مكتبة الدراسات الأدبية

٦٠

يوسف حسين بكار

اتجاهات الغزل

فى القرن الثانى الهجرى



دار المعارف بمصر

اتجاهات الغزل

فى القرن الثانى الهجرى



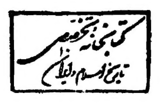
شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

مكتبة الدراسات الأدبية
٦٠

اتجاهات الغزل

فى القرن الثانى الهجرى

تأليف
يوسف حسين بكار



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. ع. م.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ثمة عوامل كثيرة شجعت على تبنى موضوع هذا الكتاب واختياره ؛ فإذا ما رحنا نستقصى الدراسات الحديثة الجامعية وغير الجامعية نبحث عن دراسة مستقلة فيه ، أعيتنا السبل ، وأضنانا الجهد . وليس يُدرَى سر الابتعاد عن تناول الغزل فى هذه الفترة التى تشعبت فيها اتجاهاته ، وكثر شعراؤه ، وتضخمت مادته ، فضلا عن أنه – كما دلتنا اتجاهاته المتعددة – يسلط الأضواء على جانب واسع فضفاض من جوانب الحياة الاجتماعية ، ويتمشى إلى حد بعيد مع ما تعطى المصادر التاريخية والأدبية القديمة من وصف لذلك الجانب الذى انساق فيه قطاع كبير من قطاعات المجتمع كانت له أهميته وخطورته . وإن كانت معايير الأخلاق سبباً أصيلا فى ذلك الابتعاد – فيما أقدر وأظن – فلست ممن يرون ذلك ؛ لأن البحث العلمى الأمين لا يتعارض مع الأخلاق ، والعلمية الأصيلة تستطيع أن تخضع أى موضوع ، مهما تكن صبغته ، لمناهج لا تتنافى مع ما يمس الناس فى عاداتهم أو يخدش حياءهم . وليس الصحيح وحده فى نظرى أن نكشف عن سبل الخير ومواطنه وندعو إليها وكفى ، وإنما من الصحيح والحق أيضاً أن نكشف عن سبل الشر والفساد والانحلال ومواطنها – مع أن الغزل فى هذه الفترة لم يكن كله فساداً وانحلالا – نوضحها وندعو إلى اجتنابها ؛ وهذه عملية تحتاج إلى قدر كبير من الصبر والأناة والجهد والعرض بحذر وتؤدة ؛ ومن هنا تمتاز فى نظرى هذه السبيل ومرتادوها على سابقتها لما فيها من وعورة وأخطار ومشاق .

غير أن هذا السبب نفسه لم يكن حائلا كبيراً فى بحث موضوع الغزل فى العصرين الجاهلى والأموى ، لما نجده من دراسات كثيرة أفردت له ، نكتفى بالإشارة إلى بعضها ، ونعطى فكرة عاجلة عن بعضها الآخر ، لسبب بسيط هو أن عناوينها قد توحى بأكثر مما تشمله وتدرسه ، وربما تخدع الكثيرين وتخيل إليهم أن دراستنا هذه ليست جديدة فى موضوعها إذا ما وقفوا عند العناوين دون نفاذ إلى المضامين . من الصنف الأول كتاب « الغزل فى العصر الجاهلى » للدكتور

أحمد محمد الحوفى ، و « شاعر الغزل – عمر بن أبى ربيعة – » و « جميل بثينة » للمرحوم عباس محمود العقاد ، و « الحب العذرى » لموسى سليمان ، و « الحب العذرى – نشأته وتطوره » لأحمد عبد الستار الجوارى . وعناوين هذه الكتب واضحة الدلالة على موادها وفتراتها . أما الصنف الثانى فمنه كتاب « تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام » للدكتور شكرى فيصل ، اقتصر فيه على دراسة الغزل فى الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموى بواقع أنماط من النصوص الشعرية فى كل فترة . وكتاب « الحب المثالى عند العرب » للدكتور يوسف خايف الذى تناول هذه الظاهرة الحبيّة عند العرب فى العصرين الجاهلى والأموى فقط ، ورسم صورة عامة لعفة المتيمين الجاهليين وعذرية العذريين الأمويين الذين رأى فيهم امتداداً للجاهليين ، وإن كان شعرهم أكثر ، ومستوياتهم الفنية أكثر نضجاً . وكتاب « الغزل – تاريخه وأعلامه » لجورج غريب ، وهو كتاب صغير مؤلف على نسق مدرسى ، طابعه السرعة والإيجاز ، عرض فيه مؤلفه للغزل فى مختلف العصور عرضاً سريعاً ، وخصّ العصر العباسى منه بلمحة سريعة عن تبدل الحياة ، وعرّف ببعض أعلامه تعريفاً عامًّا موجزاً ، حتى إن حديثه عن بشار وأبى نواس لم يتجاوز صفحتين اثنتين . وكتاب « الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام » لعبد الله أنيس الطباع الذى درس فيه الغزل دراسة سريعة فى الجاهلية والعهد الأموى ، ووقف قليلا عند عمر بن أبى ربيعة وجميل بثينة . أما كتاب « الغزل عند العرب » لحسّان أبى رحاب فيوحى بشىء كثير جدًّا ، ولكنه فى واقع الأمر فصول قصيرة عامة عن الغزل منذ الجاهلية حتى الوقت الحاضر ، خصص نصفه لمعنى الغزل اللغوى وألفاظه ونشأته ودواعيه وأثره ، وانتقل فى نصفه الآخر إلى تطوره ، فعرض لأنواعه عرضاً سريعاً حتى انتهى به المطاف عند الغزل فى العصر الحديث . والكتاب بعد ذلك سريع ينقصه التحليل والاستنتاج مع كثرة النصوص ، وإن بدت لصاحبه آراء وقفت عند بعضها مناقشاً . ولكنه على أية حال معذور لطول الفترة التى ألزم نفسه بها .

أخلص من كل ما تقدم للتدليل على أهمية دراسة هذا الموضوع الذى لم تفرد له دراسة مستقلة من قبل ، وإن وردت إشارات إليه فى بعض الكتب المتقدمة وفى

بعض الكتب الأدبية الحديثة الأخرى التى تناولت الأدب العباسى عامة بالدراسة والبحث ، أو فى الكتب التى تناولت أعلام الشعراء فى القرن الثانى من مثل بشار وأبى نواس ومسلم . لذلك كان لا بد من أن نعقد للموضوع هذه الدراسة ، تجمع شمله وتلمّ أطرافه وتسبر أغوراه ما أمكنتنا إلى ذلك السبل والأدوات ، وتكشف عن اتجاهاته وخصائصه غير مكتفية بالمشهورين من الشعراء . ولكنه من الحق وواجب الأمانة العلمية أن يقال إن باحثاً واحداً — على حد علمى — هو الدكتور محمد مصطفى هدارة تناول غزل القرن الثانى فى كتابه « اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى » فى ثلاثين صفحة (٥٠٠ — ٥٣٠) باعتباره اتجاهاً من الاتجاهات التى درسها ، تناولاً أعطى فيه عن الموضوع فكرة عامة ، وأشار إلى أكثر اتجاهاته دون ما تفصيل أو استرسال . وبالرغم من اختلافى معه فى كثير مما ذهب إليه فإن الأمانة تستوجب الاعتراف بأنه كان ممن أضاءوا السبيل فى وجه هذا البحث .

ومن الأسباب الأخرى التى دعت إلى الاهتمام بالموضوع أن غزل القرن الثانى كان مصباًّ ومنبعاً فى آن واحد ، مصباًّ فيه تجمعت تيارات الغزل واتجاهاته السابقة ، ولكنها لم تبق على ما كانت عليه هنالك ، بل تطورت ودخلها كثير من التجديد الذى صبغته بها أصباغ الحضارة وألوانها المختلفة ، وأدخلت فى نسجها أيضاً كثيراً من الخيوط العصرية الجديدة . ومنبعاً لما وجد فيه من اتجاهات جديدة لم يكن لها وجود من قبل ، وهى — وإن كان بعضها وصمة خزى وعار فى جبين أدبنا العربى — روافد رفدت الغزل فى عصوره التالية حتى عصرنا الحاضر . وبسبب من المصب والمنبع وما كان فى طريقهما أو حوالها ازدادت الدواعى الملحة للاهتمام بالموضوع ، فضلا عن بذور كثيرة فى تطورات أخرى عرفها الشعر العربى فى غزل القرن الثانى فى أشكاله ومضامينه وموضوعاته منذ هذا التاريخ ؛ وقد استطاع البحث أن يكشف القناع عن كثير منها فى فصله الفنى الأخير . يضاف إلى جميع ما تقدم ما سبقت الإشارة إليه من أن الغزل يسلط أضواء كثيرة على أكثر من جانب من جوانب مجتمع القرن الثانى ، وهى ما استطاع البحث أن يكشف عنها فى ثنايا فصوله .

بناء على ما تقدم كان لابد من خطة ومنهج يسار عليهما ، فكانت أولى الخطوات القراءة الكثيرة فى غزل الفترة السابقة على الفترة التى أدرسها لتكوين فكرة متكاملة قبل ولوج الموضوع ، وللسير فى خطى ثابتة قبل إطلاق الأحكام وإبداء الآراء ووجهات النظر . لذلك كان لابد من أن يفتتح البحث بتمهيد مضغوط عن الغزل فى العصرين الجاهلى والأموى بوحى من تلك الدراسة ، ليضىء الطريق ويضع عليها الأمارات والإشارات الضرورية التى قد يقف الباحث عندها قبل أن يستمر استمراراً غير واع فى طريق غير معبدة يسلكها لأول مرة ، ولا يملك من معرفة أمورها وطبيعتها بادئ ذى بدء إلا النزر اليسير .

تلك خطوة تلتها خطوة أخرى قامت على الانتباه إلى ضرورة دراسة الحياة الاجتماعية دراسة واعية ، لعلاقتها المتينة بالموضوع ، ولأن ما جد فى الغزل من تطورات واكب تلك الحياة فى تقدمها وتطورها ، ودخلته عناصر واتجاهات غريبة وشاذة بدخول عادات غريبة وشاذة فى مجتمع القرن الثانى ، غير أن طبيعة المنهج اقتضت عدم التفصيل فى أكثر مناحى الحياة الاجتماعية لأنها لابد أن تدخل فى ثنايا البحث واتجاهاته لضرورتها اللازبة هناك ، من هنا كنت حريصاً على أن أفصل القول فيما ارتأيت أنه لن يدخل ضمن الفصول واكتفيت بالإشارة والإيجاز فى غير ذلك تجنباً للإعادة والتكرار .

واقتضت سلامة المنهج أيضاً أن يلم البحث فى فصله الأول إلماماً سريعاً بالنواحى العلمية والعقلية لما اتضح لى أنه سيكون لهما بعض تأثير فيه فضلا عن الآثار البارزة التى خلفتها الحياة الاجتماعية . من ثم كانت العناية بالمادة التى تركب منها هيكل البحث ، وقد كانت عناية حذرة متأنية فى جمع النصوص وفهمها ودراستها لتجنب ما قد ينشأ عن بعضها من تحرج فى الرواية والتسجيل . وقام المنهج فى دراسة اتجاهات الغزل المختلفة على الربط بين حياة الشاعر وشعره وعصره وغيرها من المؤثرات ، لكن هذا لا يعنى قبول كل الروايات أو التسليم بكل الأشعار وحملها على المحمل الذى جاءت به ، ولكننى كنت أخضعها – ما استطعت إلى ذلك سبيلا – إلى مقاييس الشك والترجيح ، فكم من رواية وشعر وقفت عندهما طويلا ومناقشاً لما كان يبدو لى تهافتها وكذبها وعبثها . وقد حرصت أيضاً استكمالا

للمنهج أن أعرّف – ولو موجزاً – بعدد من الشعراء المغمورين فى شتى الاتجاهات التى سلكوها لكشف النقاب عنهم . وفى ختام الحديث عن منهج البحث أودّ أن أنبه إلى أنه يستحيل – وهو ما تبين لى – وضع الفواصل بين الشعراء فى اتجاهاتهم، فهناك شعراء جمعوا بين أكثر من اتجاه ، وكان لهم فى كل اتجاه ميزات وخصائص، غير أن شعراء الغزل العفيف – على قلتهم – هم الذين حافظوا على اتجاههم ولم يحيدوا عنه .

أما مصادر البحث ومراجعه فكثيرة جدًّا، وقد أعاننى أكثرها عوناً كبيراً ، وكان فى مقدمتها كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى ، ولا أبالغ إذا ما قلت إنه كان المصدر الذى أمد البحث بمادة كبيرة وهامة عن الحياة الاجتماعية وأنماطها المختلفة، وزوده بعدد كبير من الشعراء، سواء كانوا من مخضرمى الدولتين أم من شعراء الدولة العباسية ، وقد انفرد فى أحيان كثيرة بالترجمة لشعراء لم أعثر لهم على تراجم فى غيره من المصادر القديمة . وثمة مصادر أخرى أفدت منها فى الحياة الاجتماعية ؛ فمن الكتب التاريخية على سبيل المثال تاريخ الطبرى ومروج المسعودى – وتاريخ بغداد – وكامل ابن الأثير ، ومن كتب الأدب العامة : التاج فى أخلاق الملوك والبيان والتبيين للجاحظ بالإضافة إلى بعض رسائله من مثل « مفاخرة الجوارى والغلمان » ورسالة « القيان » ، وكتاب « الموشى » للوشّاء الذى عرض عرضاً مفصلا لطبقة الظرفاء فى مأكلها وملبسها ومشربها ووسائل عيشها المختلفة وتقاليدها وعاداتها ، وقد أفدت من هذا الكتاب كثيراً إذ كان لأكثر ما عرض له أصداء واضحة فى الغزل . كما أفاد البحث أيضاً من كتب السير والتراجم من مثل الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وطبقات ابن المعتز ، وورقة ابن الجراح ، ومعجم شعراء المرزبانى ، ومعجم أدباء ياقوت ، ووفيات ابن خلكان وغيرها . وأفاد أيضاً من كتب الجغرافيا والبلدان والديارات وخاصة فيما يتعلق بغزل شعراء الديارات ، ومن تلك المصادر : الديارات للشابشتى ، ومعجم البلدان لياقوت ، ومعجم ما استعجم للبكرى ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى .

وليس بفائتى أن أشير إلى أن ما تيسر من دواوين ومجاميع شعرية لعدد من الشعراء من مثل بشار وأبى نواس ومسلم والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك،

ومطيع بن إياس ، قد سهل الأمور كثيراً ، وفتح أمامى المجالات ، بحيث أعاننى توافر الأشعار وكثرتها على الخروج بعدة آراء ووجهات نظر فى الموضوع .

وأفدت فى دراسة الخصائص الفنية فى البحث من عدد من المصادر فى النقد والبلاغة من مثل الشعر والشعراء ، وعيار الشعر لابن طباطبا العلوى ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، والموشح للمرزبانى ، والصناعتين للعسكرى ، وعمدة ابن رشيق ، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجى والمثل السائر لابن الأثير ، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجنى وغيرها .

أما المراجع الحديثة فلست أنكر أننى قرأت كثيراً منها ، بعضها قرأته وطويته ولم أنقل عنه شيئاً وإن خرجت منه بأفكار عامة ، وبعضها أخذت عنه ووقفت عند كثير من آراء أصحابه وقفات شتى مخالفاً حيناً وموافقاً أحياناً بحسب متطلبات الموقف نفسه . إن واجب الأمانة العلمية يدعونى إلى أن أعترف بأننى قد أفدت كثيراً من بعض المؤلفات الحديثة التى كانت لى بمثابة منائر على الطريق ، وخاصة ما ألف منها فى الأدب العباسى أو فى جزء منه من مثل كتابى الدكتور شوقى ضيف « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » و « العصر العباسى الأول » ، وكتاب « اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى » للدكتور مصطفى هدارة ، و « الحياة الأدبية فى البصرة » للدكتور أحمد كمال زكى ، و « حياة الشعر فى الكوفة » رسالة الدكتور يوسف خليف للدكتوراه ، وكتاب « موسيقى الشعر » للدكتور إبراهيم أنيس وغيرها مما لا يتسع المجال لذكره هنا مما تناثرت الإشارات إليها فى هوامش البحث .

ولما كان من خطة البحث الاستعانة بالدراسات النفسية فيما يتعلق ببعض الشعراء فقد أفاد البحث من بعض الدراسات النفسية الحديثة لمؤلفين من أجانب وعرب ، ومن هذه الدراسات كتاب « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » لفرويد ، و « أسس الصحة النفسية » للدكتور عبد العزيز القوصى ، و « سيكولوجية المرضى وذوى العاهات » للدكتور مختار حمزة . وكان من حتمية البحث العلمى فى هذه الناحية وعلى ضوء ما أمدتنا به تلك المراجع أن نعرض لما كتبه عن أبى نواس خاصة كل من المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد فى كتابه « أبو نواس » .

والدكتور محمد النويهى فى كتابه « نفسية أبى نواس » .

أما المراجع الأجنبية فلقد كان أكثر ما أردته منها مترجماً إلى العربية ، وأعترف أننى أفدت من بعضها ، وخاصة فيما يتعلق بالحضارة من مثل كتاب « الحضارة الإسلامية » للمؤرخ الهندى خواد بخش و « الحضارة الإسلامية » لفون كريمر ، وبعض دراسات المستشرقين فى كتاب « التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية » الذى ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وفى « دائرة المعارف الإسلامية » بترجمتها العربية وبالإنجليزية .

وبعد ؛ فلا أملك إلا أن أقول ما أنا إلا مجتهد حاول أن يقول شيئاً ويقدم شيئاً ، فإن وفقت فى بعض ما قلت فبها ونعمت ، وإلا فحسبى نصيب المجتهد وأجره ، ومن الله وحده نستمد العون والتوفيق ، فهو نعم المولى ونعم المعين .

يوسف حسين بكار



تمهيد

اتجاهات الغزل فى العصرين الجاهلى والأموى

هذا التمهيد عن الغزل فى العصرين الجاهلى والأموى ضرورة لابد منها ، لإعطاء فكرة عن الفترة السابقة للقرن الثانى الهجرى الذى ندرسه ، لكى يدرك الدارس فى كل خطوة يسيرها مدى التقليد أو الأصالة ، ومواطن القديم والجديد ومظاهرهما فى غزل القرن الثانى .

أولا : فى العصر الجاهلى :

سار الغزل الجاهلى فى أكثر الاتجاهات التى يمكن أن يتجه إليها الغزل فى كل عصر بخطى تبدو سريعة فى اتجاه ووئيدة فى آخر ، وهو تفاوت لا بد منه ، اقتضته ، بل فرضته ظروف الجاهليين البيئية والاجتماعية وما يتصل بهما من عوامل وأسباب . ويمكن تصنيف الغزل الجاهلى فى الاتجاهين التاليين :

١ - الاتجاه الحسى :

ويندرج تحته نوعان من الغزل الحسى ، الفاحش وغير الفاحش . أكثر الشعراء فى الأول من التغزل فى النساء ووصفهن أو وصف مفاتنهن وتشبيهها بأشياء مادية حسية نابعة من صميم البيئة الجاهلية وطبيعتها ومكوناتها ، ويلاحظ أنه كان النوع السائد فى الغزل الجاهلى ، وقلما خلا منه شعر شاعر ، ومن الأمثلة عليه قول الحادرة يصف عنق صاحبته وعينيها ووجهها[١] :

وتصدَّفت حتى استبتك بواضح ... صَلْتٍ كمنتصبِ الغزال الأَتْلع[٢]

وبمقلتى حوراءَ تحسب طَرْفها ... وسنانَ ، حُرَّةَ مستهل الأَدمع[٣]

---

(١) المفضليات ١ / ٤٤ .

(٢) تصدف : انحرف . الواضح : الخالص ، كناية عن العنق . صلت : مشرق جميل . المنتصب : العنق . الأتلع : الطويل .

(٣) حرة : نعت للحوراء . مستهل الأدمع : مجرى الأدمع . والمعنى أنها حرة الوجه كريمته .

وقول المسيب بن علس يصف خد صاحبته وثغرها[١] :

إذْ تستبيك بأَصلتيٍّ ناعمٍ   قامت لتفتنه بغير متاع[٢]

ومهاً يرف كأنَّه إذ ذقته   عانيَّـــة شجت بماء يراع[٣]

وكثيراً ما نقع فى الغزل الجاهلى على مثل : « جيد كجيد الرئم » و « فرع أسود فاحم » و « غدائره مستشزرات » و « مُقلة شادن » و « ريّا الروادف » و « وجه كأنه الشمس » وما إلى ذلك من أوصاف وتشبيهات[٤] .

أما فيما يتعلق بالوصف المعنوى للمرأة فى الغزل الجاهلى فقليل لا يكاد يوحى باهتمام الجاهليين به اهتمامهم بالجانب المادى . وقد لاحظ الدكتور شكرى فيصل هذا وعلله بأن الجاهليين لم يكونوا يعرفون الثنائية فى جمال الخلقة وجمال الخلق ، لأن الجمال عندهم كان جوهراً واحداً لا فرق فيه بين جمال الجسد وجمال الروح[٥] ؛ وهو تعليل بعيد لانطوائه على فلسفة جمالية أبعد ما تكون عن عقلية الجاهلى وإدراكه وواقعه . والذى أراه أن أكثر الشعراء الجاهليين لم تتح لهم الفرص الكافية للعيش مع من كانوا يتغزلون فيهن ، أو التعرف عليهن من كثب. وإنما كانت أكثر فرصهم لقاءات عابرة ونظرات من بعيد ، وإلا لما اكتفوا بالأوصاف الخارجية للمرأة . غير أن الغزل الجاهلى لم يخلُ من لمحات وبدوات فى جمال المرأة المعنوى ، يشير إليها آحاد من الشعراء بين الحين والحين على نحو ما نرى عند عنترة والشنفرى[٦].

وأما النوع الفاحش فكان من أبرز شعرائه امرؤ القيس والأعشى ، وتوجد

---

(١) المفضليات ١/٦١ .

(٢) الأصلتى : الخد الناعم .

(٣) يشبه ثغرها بالبلور لصفائه . عانية : أى خمرة منسوبة إلى « عانة » فى العراق .
شجت : مزجت . اليراع : القصب ، أى بماء جدول فى حافتيه قصب .

(٤) انظر على سبيل المثال : المفضليات ٢ / ١٣١ والغزل – تاريخه وأعلامه – لجورج غريب ١٢ – ١٥ و ٢٠ أيضاً .

(٥) انظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ١٥١ و ١٥٢ .

(٦) انظر : العصر الجاهلى لشوقى ضيف ٧٤ ومجلة المجلة العدد (١٠٤) آب ١٩٦٥ .
ص ٦ فى مقال للدكتور يوسف خليف . والغزل تاريخه وأعلامه ٢٢ والغزل فى العصر الجاهلى ٦١ وما بعدها .

نماذج منه عند شعراء آخرين من مثل سحيم عبد بن الحسحاس وطرفة والمنخل وعمرو بن كلثوم وغيرهم . وفى هذا النوع صراحة وجرأة وحديث عن المغامرات والقصص الجرىء الفاحش مما يتنافى مع ما عرف عن الجاهليين من عادات وتقاليد، الأمر الذى شجع أحد الباحثين على الترجيح بأن الغزل المكشوف مكتسب من غير العرب[١]، وحدا بآخر إلى القول بأنه غير عربى النشأة وأن كل شعرائه وحتى عمر بن أبى ربيعة فى العصر الأموى إما أحباش وإما عرب متأثرون بالأحباش[٢] وليس لهذا الرأى الأخير ما يبرره وإن فيه لظلماً لطبيعة العرب فى الجاهلية . أفليس الجاهليون آدميين من لحم ودم ؟ ! أفلا يمكن أن يوجد بينهم — ولو جماعة معدودين — من قد يخرج على العادات والتقاليد ؟ إن أمثال هؤلاء كُثر فى كل زمان ومكان . ويجب أن لا تغيب عن البال ونحن فى زحمة الحماسة للعادات والتقاليد ما كان من بعض السبل الميسرة للجهور والتغنى بمثل هذا الشعر الصريح الفاحش ، إذ كانت ثمة دُور للعبث واللهو والبغاء، وكان بعض الناس يُكره إماءه على البغاء وبذلك خبّر القرآن الكريم[٣] .

كما كان للقيان دَوْر على مسرح هذا الاتجاه فى نشر الابتذال والإسفاف واللهو والعبث وإن لم يصل إلى ما آل إليه الأمر فى العصر العباسى فيما بعد[٤].ولذلك نجد قصصاً لبعض الشعراء معهن من مثل ما كان لامرئ القيس على سبيل[٥] المثال ، وكان لأولئك الجوارى وضع خاص فى المجتمع الجاهلى ؛ وليس ينكر تأثر بعض الشعراء بالبيئات التى كانوا يزورونها ويرحلون إليها ، فقد كان الأعشى مثلا يفد على ملوك الفرس والحيرة[٦].

وأصحاب هذا الاتجاه كثيرو التحدث عن مغامراتهم ولياليهم وقصصهم مع

---

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى لعلى الهاشمى ١٣٦ .

(٢) الغزل فى العصر الجاهلى ٢٣٨ ، ٢٣٩ ثم ٢٢٤ — ٢٤٠ .

(٣) سورة النور . آية (٣٣) .

(٤) يراجع فى هذا : الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية فى المدينة ٥٢ — ٥٥ وفى مكة ٥٢ — ٥٧ والمرأة فى الشعر الجاهلى للهاشمى ٢٥٢ ، ٢٦٦ ، ٢٧٤ والمرأة فى الشعر الجاهلى للحوفى — ٥٠٤ — ٥١١ والعصر الجاهلى ٧٢ والحب المثالى عند العرب ٩٨ و ٩٩ .

(٥) انظر : ديوان امرئ القيس ٨٦ و ٣٠٨ .

(٦) الشعر والشعراء ١ / ٢٥٨ و ٢٥٩ .

النساء بكل صراحة وجرأة ، فزعيمهم امرؤ القيس لا يمل الحديث عن مغامراته التى خلّفها فى معلقته عن دخوله الخدر وعن مواصلته حتى الحبالى المرضعات وكيف أنه كان يجىء صاحبته وقدنضت لنوم ثيابها . وفى غير المعلقة يقول[١] :

ويارُبَّ يوم قد لهوتُ وليلةٍ بآنسةٍ كأنها خط تمثال...
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هَوْنةً غير مِجْبَال[٢]
سموت إليها بعدما نام أهلها سموّ حَباب الماء حالا على حال

إلى أن يقول :

فلما تنازعنا الحديث وأسمحت هَصَرْت بغصن ذى شماريخَ مَيال[٣]
وصِرْنا إلى الحسنى ورقّ كلامنا ورُضْتُ فذلَّت صعبة أى إذلال

وفى أماكن أخرى من ديوانه يتحدث عن دخوله البيوت على البيض الجُسْم عظامها وعن مواعدة النساء له بعد الهدوّ[٤]. ثم كيف كان يغتبق السرور ويبيت وقد مطر الصِّبا[٥] .

أما الأعشى فقد كان كما يقول ابن سلام يتعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستر[٦]، وكان غزله يفيض بالشهوة العارمة ويصدر عن حسية نهمة ويرسم صورة لطبقة القيان التى كان غارقاً فيها إلى أذنيه[٧] ، يقول[٨] :

وأقررت عينى من الغانيا ت إمّا نكاحاً وإمّا أُزَنْ[٩]

---

(١) ديوان امرئ القيس ٢٩ — ٣١ .
(٢) الهونة : الهينة اللطيفة . المجبال : العظيمة الخلق . مأخوذ من الجبل .
(٣) أسمحت : انقادت وسهلت بعد صعوبة وامتناع . هصر : جذب ومد . الغصن هنا الجسم والشماريخ الشعر لتداخله وغزارته .
(٤) ديوان امرئ القيس ١٧١ .
(٥) المصدر السابق ٢٣٠ — ٢٣١ ثم انظر ٢٤١ — ٢٤٢ .
(٦) طبقات ابن سلام ٣٥ .
(٧) انظر فى هذا : مقدمة ديوان الأعشى لمحمد محمد حسين صرق ومجلة المجلة . العدد (١٢٦) حزيران ١٩٦٧ ص ١٠٢ من مقال ليوسف خليف .
(٨) ديوان الأعشى ١٧ .
(٩) أزن : من الزنى .

من كل بيضاءَ ممكــورةٍ لها بَشَرٌ ناصع كاللبن[١]

تُعاطى الضجيع إذا أقبلتْ بُعَيْدَ الرقاد وعند الوسن

وله فى غزله مغامرات كثيرة أشهرها ما جاء فى قصيدته المشهورة (رحلت سمية . . .) من وقائع تشبه مغامرات امرئ القيس[٢] ، وقصيدته فى (قُتيلة) التى وصفها وصفاً دقيقاً فى أعضائها وحركاتها متفضلة فى ثياب النوم ومنبطحة على الأرض[٣]. وكذلك كان سحيم الذى صرح فى أكثر من موضع من ديوانه بشق الأردية ، والخروج مع النساء بعد إخراجهن من خدورهن وما كان يجرى له معهن[٤].

٢ ــ الاتجاه العفيف :

ووجد الغزل العفيف فى الجاهلية وإن كان أقل كمًّا مما كان عليه عند عذريى الأمويين ، إذ ليس هو وليد العصر الأموى كما يذهب عدد من الدارسين المعاصرين من مثل موسى سليمان[٥] وأحمد عبد الستار الجوارى[٦] وشكرى فيصل[٧]. ويمكن عدّه نواة وأصلا للاتجاهين العفيفين فى العصرين الأموى والعباسى . وليس ينكر أنه ازدهر واستوى على سوقه فى العصر الأموى؛ ثم «اكتملت له سماته المميزة واستقرت تقاليده ومقوماته التى اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائى الثابت»[٨] .

عرف العصر الجاهلى جماعة من المتيمين الذين اقترنت أسماؤهم بمحبوبات معينات من مثل : المرّقش الأكبر وأسماء[٩] ، والمرقش الأصغر وفاطمة[١٠].

---

(١) المكورة : الممتلئة الأعضاء من اللحم مع دقة العظام . البشر الجلد .

(٢) ديوان الأعشى ٢٧ .

(٣) ديوان الأعشى ٣٥١ — ٣٥٢ ثم انظر أيضاً : ٦٩ ، ٨٣ ، ١٧١ وغيرها .

(٤) انظر : ديوان سحيم (طبعة دار الكتب) ١٦ .

(٥) الحب العذرى ٢٥ ، ٥٤ .

(٦) الحب العذرى ٣٦ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٥ والشعر فى بغداد ٦١ .

(٧) تطور الغزل ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٨) الحب المثالى عند العرب ٥ — ٦ ثم انظر أيضاً ٦٦ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ١٠٠ ، ١٠٤ والعصر الجاهلى ٢٣٦ .

(٩) الشعر والشعراء ١ / ٢١٠ — ٢١٣ والأغانى ٦ / ١٢٧ وتزيين الأسواق ٢ / ٢١٩ — ٢٢٥.

(١٠) الشعر والشعراء ١ / ٢١٤ — ٢١٧ والأغانى ٦ / ١٣٦ .

ومالك بن الصمصامة وجنوب[١] ، وعبد الله بن العجلان وهند ،[٢] وعمرو بن كعب وعقيلة ،[٣] وعبد الله بن علقمة وحُبيشه[٤] ، وعروة بن حزام وعفراء[٥] ؛ وكان أكثرهم شهرة عنترة وعبلة .

كان لأولئك العشاق قصص لا تقل عن قصص العذريين الأمويين ، وليس ينكر أن الرواة بالغوا فى نسج كثير منها وتزيدوا فيه ، وليس بغريب أن يقع الدارس على تشابه كبير فى بعضها ، فالمرقش الأصغر لما لحق بفاطمة بعد زواجها حمله الرواة حملا إلى الكهف الذى ترد عليه غنم المرادى زوجها ليضع خاتمه فى لبن الراعى ويُحمل إليها مثل ما حمل خاتم عروة إلى عفراء لما نزل عند زوجها بالشام . ثم إن قصة عبد الله بن العجلان وهند تتفق هى وقصة قيس ولبنى من حيث إن كلاً من العاشقين تزوج من محبوبته إلى حين ، ثم طلقها لضغط عائلى . وتختلفان فى أن عبد الله لم يتزوج بعد طلاق هند بالرغم من أنها تزوجت . أما قيس فقد شاعت ألاعيب الرواة أن يعود إلى لبناه بعد تنازل زوجها الثانى له . غير أن تزيدات الرواة لا يمكن أن تنفى الصورة العامة لهذا القصص ، يقول الدكتور يوسف خليف : « وإنما دخل العبث والتزيد والخيال فى التفاصيل والحواشى ، وحسبنا هذا الإطار السليم مادة صالحة وكافية أيضاً للبحث والدراسة ».[٦] . ومن الأدلة التى يقوم عليها هذا الزعم أيضاً ما ورد من ذكر لبعض أولئك العشاق الجاهليين فى غزل الشعراء الأمويين والعباسيين من مثل جرير[٧]، وجميل بثينة[٨]، وبشار بن برد[٩]،

---

(١) تزيين الأسواق ٢ / ٢٠٤ – ٢٠٨ .

(٢) الأغانى (ساسى) ١٩ / ١٠٢ وتزيين الأسواق ٢ / ١٨٨ – ١٩٦ .

(٣) تزيين الأسواق ٢ / ١٦٧ .

(٤) الأغانى ٧ / ٢٨٠ وتزيين الأسواق ٢ / ٢٠٨ – ٢١٢ .

(٥) الشعر والشعراء ٢ / ٦٢٢ والأغانى (ساسى) ٢٠ / ١٥٢ .

(٦) الحب المثالى عند العرب ٨ ثم انظر ٦ ، ٧ أيضاً . والحق أن الدكتور يوسف خليف رسم صورة أمينة واضحة لأولئك العشاق تغنى عن التوسع فى الموضوع ، يراجع كتابه (٦٥ – ٧٨) .

(٧) تزيين الأسواق ٢ / ١٦٧ .

(٨) ديوان جميل (بشير يموت) ٢٣ ، ٢٦ .

(٩) ديوان بشار ٢ / ٣١٢ ، ٣١٣ و ٣ / ٢٢٨ .

وأبي عيينة[١] ، والعباس بن الأحنف[٢] ، والبحترى[٣] .

أمّا شعرهم فبالرغم من قلته بالنسبة لزملائهم الأمويين فيدل على حب مخلص وعواطف صادقة ومشاعر ملتهبة . يقول المرقش الأصغر[٤] :

أفاطم لو أن النساء ببلدةٍ ... وأنت بأخرى لا تّبعتك هائما

ويقول عروة[٥] :

وإنى لتعرونى لذكراك روعة ... لها بين جلدى والعظام دبيب

لئن كان برد الماء أبيض صافياً ... إلىّ حبيباً ، إنها لحبيب

كما أنهم تحملوا المخاطر والأهوال وتجشموا الصعاب كثيراً فى سبيل محبوباتهم حتى تكالبت عليهم أدواء الهيام وأوصابه وألمّ بهم اليأس والقنوط مراراً ، يقول صاحب حبيشة[٦] :

فإن يقتلونى يا حبيش فلم يدع ... هواك لهم منى سوى غلة الصدر

وأنت التى أخليتِ لحمى من دمى ... وعظمى ، وأسبلت الدموع على نحرى

وتظهر فى غزلهم مرارة الحرمان والألم والشكوى ، فمالك بن الصمصامة كان يشكو كثرة الرقباء والعذال ، وعروة كان يدعى نحول الجسم وديمومة خفقان القلب. ولكن شعرهم لم يخل من بدوات حسية لا تتخطى اللمس والتقبيل أو تمنيهما ، وهى ناحية التفت إليها عدد من الدارسين المعاصرين ممن سنشير إلى بعضهم فى الاتجاه العذرى الأموى ، وممن أشار إليها عند الجاهليين الدكتور يوسف خليف الذى يردها إلى الطبيعة الإنسانية التى لا يمكن أن تصل إلى أعلى مرتبات الكمال المثالية

---

(١) تزيين الأسواق ٢ / ١٦٧ .

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ١ و ٢ .

(٣) تزيين الأسواق ١ / ١٩٠ .

(٤) الشعر والشعراء ١ / ٢١٥ والأغانى ٦ / ١٣٩ .

(٥) الشعر والشعراء ٢ / ٦٢٢ .

(٦) الأغانى ٧ / ٢٨٤ وتزيين الأسواق ٢ / ٢١٠ مع اختلاف فى البيت الثانى .

ثم « ليس معنى هذا أنه حب يلغى الجسد إلغاء تامًّا، فإن هذا لا يتفق مع طبيعة الحياة ولا يستقيم مع واقع الصلة بين العواطف والغرائز فى الطبيعة البشرية»[١] ؛ ومن الأمثلة على تلك البدوات قول عبد الله بن العجلان [٢] :

خَــوْد رداح طَفْلَــة ما الفحش من أخلاقهــا
ولقد أَلَذُّ حديثهــا وأُسَرُّ عند عناقهــا

وقول المرقش الأكبر[٣] :

ورُبَّ أسيلةِ الخدين بِكر مُنعّمةٍ لها فَرْع وجيدُ
وذو أُشر شتيت النبت عَذب نقىٍّ اللون بَرّاق برودُ
لهوت بها زماناً فى شبابى وزارتها النجائب والقصيد

ثانيا : فى العصر الأموى :

شاع الغزل فى العصر الأموى شيوعاً واسعاً إلى جانب الشعر السياسى ، وكانت لذاك الشيوع أسباب اقتضتها الأوضاع السياسية والاجتماعية آنذاك [٤] .

كثرت تقسيمات الدارسين للغزل الأموى ويكاد يستقر رأيهم على نوعيه البارزين الحسى والعفيف . وثمة نوعان آخران قام حولهما الاختلاف وهما الغزل التقليدى ، ونوع آخر اتفقوا على جوهره واختلفوا فى تسميته ونشأته . فالدكتور طه حسين يسميه بالغزل الهجائى ، والحوفى بالكيدى ، وشكرى فيصل بالسياسى ، وكلها فى رأيى مسميات لشىء واحد . أما عن نشأته فيذهب طه حسين إلى أنها كانت فى العصر الأموى وأن عبيد الله بن قيس الرقيات يكاد يكون مبتدعه[٥]. وتابعه شكرى فيصل الذى يعد أصحابه فرعاً من المدرسة العمرية انصرفوا عن السياسة مكرهين فأرادوا

---

(١) الحب المثالى عند العرب ٤٨ .
(٢) الأغانى (ساسى) ١٩ / ١٠٣ وتزيين الأسواق ٢ / ١٩٢ .
(٣) الأغانى ٦ / ١٣٣ وتزيين الأسواق ٢ / ٢٢٣ مع بعض التغيير .
(٤) يراجع فى هذا : حديث الأربعاء ١ / ١٨٩ — ١٩١ وأبحاث ومقالات للشايب ٢٧٨ وتاريخ آداب اللغة العربية. (ط ١٩٢٤) ٢ / ٢٣٦ وتطور الغزل ٢٩٦ — ٢٩٨ .
(٥) حديث الأربعاء ١ / ٢٥١ .

الانتقام من خصومهم به[١]. أما الحوفى فيقول بوجوده فى الجاهلية وهو محق فى هذا لأن هناك نماذج من هذا الغزل فى الجاهلية وصدر الإسلام أيضاً . فقيس ابن الخطيم تغزل بعمرة أخت عبد الله بن رواحة فى يوم بعاث[٢] فرد عليه عبد الله متغزلا بأخته ليلى[٣]. وتغزل حسان بن ثابت بليلى بنت الخطيم فأجابه قيس متغزلا بزوجه[٤] . وتغزل كعب بن الأشرف بأم الفضل بنت الحارث وبغيرها من نساء المسلمين حتى قيل إنه آذاهن مما حمل الرسول الكريم على الأمر بقتله.[٥]، وتغزل عبد الرحمن بن حسان برملة بنت معاوية غزلاً أثار حفيظة أخيها يزيد[٦]، إن ما فى الأمثلة السابقة مما كان فى الجاهلية ينفى ميلاد هذا الغزل فى العصر الأموى . أما بقية اتجاهات الغزل الأموى فهى :

١ ـ الاتجاه الحسى :

يجمع هذا الاتجاه بين الغزل الفاحش الصريح وغير الفاحش ، وقد شاع هذا الغزل فى مدن الحجاز وبخاصة فى مكة والمدينة ، وكان زعيمه فى الأولى عمر ابن أبى ربيعة، وفى الثانية الأحوص الذى كان هو وجماعته أكثر فحشاً من عمر ورهطه[٧] . وكانوا يتغزلون فى العربيات وغير العربيات من الإماء والجوارى ، وكان لعمر والفرزدق والعرجى مغامرات وقصص فاحش فى غزلهم ، يقول عمر[٨]:

ثم لانتْ وسامحتْ بعد مَنْعٍ ... وأرتنى كفًّا تزين السوارا

---

(١) تطور الغزل ٢٩٤ و ٢٩٨ .

(٢) طبقات ابن سلام ١٩٠ – ١٩١ وديوان قيس بن الخطيم (بتحقيق ناصر الدين الأسد) ٣٣ .

(٣) ديوان قيس بن الخطيم ١٣٥ .

(٤) الأغانى ٣ / ١٢ .

(٥) تاريخ الطبرى ٢ / ٤٨٨ ومعجم الشعراء ٢٣١ ثم انظر خبر مقتله فى الطبرى ٢ / ٤٨٩ – ٤٩٠ .

(٦) الأغانى ١٦ / ٣٤ ثم انظر : تاريخ الشعر السياسى . للشايب ١٨٠ .

(٧) انظر : حديث الأربعاء ١ / ٢٦١ و ٢٤١ و ٢٤٢ أيضاً والعصر الإسلامى لشوقى ضيف ١٤٨ .

(٨) ديوان عمر (شرح العنانى) ٢٤٤ وانظر أيضا ١٥٤ .

فتناولتها فمالت كغصن حركتــه ريح عليه فحارا
وأذاقت بعد العلاج لذيذًا كجنى النحل شابَ صِرْفاً عقارا
ثم كانت دون اللحاف لمشغو ف مُعنًّى بها صُبوب. شعارا[١]
واشتكت شدة الإزار من البُهـ ر وألقت عنها لدىّ الخمارا[٢]

ويقول العرجى[٣] :

حتى أويتُ إلى بيضٍ ترائبها من زيّها الحَلي والحناء والكَتم[٤]
فبت أسقى بأكواسٍ أُعَلُّ بها أصناف شتى فطاب الطعم والنسم[٥]
يجعلننى بعد تسويف وتفدية بحيث يُثبتُ غُرْضَ الضامر الوَلَمُ[٦]

أما الغزل الحسى غير الفاحش ففيه كثير من الأوصاف الجاهلية القديمة ، والأوصاف الجديدة حتى قيل إنها تكاد تستوعب المظاهر الحضارية الجديدة فى هذه الفترة وتؤرخ للحياة الاجتماعية[٧]. أما الجانب المعنوى فيتضح فى الغزل الأموى أكثر مما كان عليه الجاهليون بحيث يتخطى اللمحات والبدوات[٨].

ومن مميزات هذا الغزل عدم ثبات الشعراء على امرأة واحدة ، بل كانوا دائمى النقلة كالنحلة من زهرة إلى أخرى مما دعا إلى كثرة الأسماء عندهم ، كما سار أكثرهم على نهج قصصى شأن بعض الشعراء الجاهليين ، وإن كان بعض الدراسين يعدون عمر بن أبى ربيعة مبتكراً له[٩] محاذاة للدكتور طه حسين الذى استنكر

---

(١) صبوب : مشتاق . الشعار : الدثار .
(٢) البهر : انقطاع النفس .
(٣) ديوان العرجى (بتحقيق رشيد العبيدى وزميله) ٧ ثم انظر أيضاً ١٢ ، ١٨ ، ١٩ وغيرها .
(٤) الكتم : نبات يخلط بالحناء ويخضب به الشعر .
(٥) النسم : النفس .
(٦) الضامر من الإبل : اللطيف الجسم . الغرض للرحل كالحزام للسرج .
والولم : هنا الرحل . وشطر البيت كناية عن العناق.
(٧) حديث الأربعاء ١ / ٢٩٥ – ٢٩٧ .
(٨) انظر : الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية (المدينة) ١١١ – ١١٢ .
(٩) منهم عبد الله الطباع فى الحب والغزل ١٠٤ .

واستبعدأن يكونامرؤ القيس رائدالأسلوب القصصي ، بدعوة أن رواةإسلاميين متأثرين بعمر والفرزدق أضافوه إلى امرئ القيس[١]. وذهب جماعة من الدارسين مذهباً مغايراً فى الأمر للدكتور طه حسين وجماعته[٢] . ولم يخل هذا الغزل من الوقوف على الأطلال بذكرها والأمثلة على هذا كثيرة فى غزل الحارث بن خالد المخزومى[٣] وعمر بن أبى ربيعة[٤] والعرجى[٥] وغيرهم . ومن البوادر الجديدة فى الغزل الحسى الأموى كثرة الرسل والإشارة إلى الرسائل الغزلية مع النساء[٦]. وقد نمت هذه الظاهرة الأخيرة واتسعت فى الغزل العباسى وبخاصة عند العباس بن الأحنف كما سيجىء .

٢ – الاتجاه العذرى :

شاع الغزل العذرى العفيف فى العصر الأموى وعرفته أكثر من قبيلة وقد تقدمت الإشارة إلى أنه ليس بوليد العصر الأموى وإلى امتداد جذوره فى الغزل الجاهلى . عرف العصر الأموى عدداً من العذريين فيهم الثابت تاريخياً ، وفيهم من حامت حول وجوده التاريخى الشكوك وما تزال . وكانت لكل منهم قصة حب لا تختلف فى إطارها العام عن قصص العشاق الجاهليين ، وكانت خيوطها تنسج إمّا بالمرعى أو فى أثناء المرور بديار الأحبة ، ولكنها عندما كانت تصل إلى العقدة تتشعب بها السبل فإما أن يتزوج المحب من محبوبته ، وإما أن يتعذر عليه ذلك فيهيم فى هذه الحال على وجهه إلى أن يأتى مصيره المحتوم . وحتّى الذين تزوجوا لم تدم لهم السعادة الزوجية إذ سرعان ما انفصمت عراها لضغوط عائلية تاركة الحب فى القلوب يؤججها . وكان خيال الرواة يأبى إلا أن يجمع بين المحبين – فى بعض الأحيان –

---

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٠٦ – ٢٠٧ ووقع لطه حسين فى حديث الأربعاء (١ / ٢٣٣) ما يتناقض مع ما قاله فى الأدب الجاهلى فى هذه المسألة .

(٢) من هؤلاء شكرى فيصل فى تطور الغزل (٢٨٤ و ٣١٤) والدكتور شوقى ضيف فى العصر الإسلامى ٣٥٤ .

(٣) الأغانى ٣ / ٣٣٦ و ٣٣٨ .

(٤) ديوان عمر ٢٢٣ ، ٢٣٦ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥٨ وغيرها .

(٥) ديوان العرجى ١١ .

(٦) انظر على سبيل المثال : ديوان عمر ٤١٩ وديوان العرجى ٣ ، ١٢ .

من جديد بأساليب ووسائل ظاهرة التكلف والغرابة لما فيها من خروج على أبسط قواعد العرف والتقاليد العربية .

يتصف شعر العذريين بوضوح الحب والحرقة والألم والإخلاص وصدق العواطف ونبلها ، ولكثرة ما تحدث الدارسون فى هذه الأمور نمسك عن ضرب الأمثلة لها منتقلين إلى مسألة أخرى هامة لاحظناها عند الجاهليين ، وهى عدم خلو الغزل العذرى من إشارات حسية مادية ومن الأمثلة عليها قول جميل [١] :

فيا ليت شعرى هل أبيتن ليلة كليلتنا حتّى نرى ساطع الفجر
تجود علينا بالحديث وتارةً تجود علينا بالرُضاب من الثغر
فياليت ربى قد قضى ذاك مرة فيعلم ربى عند ذلك ما شكرى

وله إشارات أخر غير هذه فى ديوانه أيضاً [٢]. أما قيس بن ذريح فقال [٣]:

يا أكمل الناس من قَرْن إلى قدم وأحسن الناس ذا ثوب وعريانا
نعم الضجيع بُعَيْد النوم تجلبه إليك ممتلئاً نوماً ويقظانا

وليس القصد من هذه الأمثلة وغيرها التشكيك فى الغزل العذرى أو نفى العفة عن أصحابه ولكن لإعطاء فكرة سليمة عنه وعنهم ، فالحب العذرى لا يخرج عن أن يكون « صراعاً بين الجسد والروح يتحول فى نفس العاشق — لأسباب شخصية أو اجتماعية أو اقتصادية — إلى رغبة مكبوتة ، وهى رغبات كان العشاق العذريون يتسامون بها فوق مستوى الغرائز ويرتفعون بها فوق مستوى الشهوات ، ويستعلون بها فوق رغبات الجسد » [٤] . ويذهب أحمد عبد الستار الجوارى إلى أن الحب العذرى لا يفطم الحاجة الجسمية ، ولكنها عنصر ثانوى يدخله بعد تمكن الألفة ، ومن هنا امتاز الحب العذرى على الحب الجسدى الذى يبدأ من الشهوة [٥]. أما

---

(١) ديوان جميل (بشير يموت) ٢٨ .
(٢) انظر ديوان جميل السابق ١٦ ، ٢٢ ، ٣٩ .
(٣) الأغانى ٩ / ١٩٩ .
(٤) الحب المثالى عند العرب ٤٩ .
(٥) الحب العذرى ٣٥ .

الحوفى فيذهب إلى أنه ليس بخالص الروحانية بحيث لا يخلو حب الرجل للمرأة من شوائب جسدية إعجاباً بجمالها واشتياقاً للمسها وتقبيلها[١] .

كان للاتجاه العذرى روافد فى مدن الحجاز عند الفقهاء والزهاد ، ففى مكة كان عبد الرحمن بن أبى عمار الملقب بالقَسّ يحب سلامة الجارية التى قيل إنه عشقها بعد أن سمع غناءها فأعجبه . وفى الأغانى روايات فى طبيعة ذاك الحب وأشعار للقس تدل على عفته[٢] . أما فى المدينة فكان عروة بن أذنية[٣] . وعبيد الله بن عتبة[٤] .

٣ ـ الاتجاه التقليدى :

وجد فى العصر الأموى كذلك الغزل التقليدى الذى لا يعدو أن يكون صورة مكررة عن الغزل القديم عند كثير من الشعراء ، من مثل الأخطل والفرزدق وجرير والراعى النميرى وغيرهم ممن انحصر غزلهم فى مقدمات القصائد ، فوقفوا على الأطلال وديار الأحبة ووصفوها ودعوا إلى تحية أهلها ومخاطبتهم[٥]، وأكثروا من ترداد الأسماء المعروفة للنساء والأمكنة[٦]؛ كما أكثروا من ذكر العذال والوشاة والرقباء ، وشكوا من نقض العهود وإخلاف المواعيد ، وتألموا من المماطلة والتسويف ، وحنوا إلى أيام الشباب ، وذموا الشيب لأنه مدعاة لصدود النساء . والقارئ لهذا الغزل لا يجد فيه أثراً لعاطفة قوية أو تعبيراً عن ألم حقيقى ، أو إحساساً بنفس مجربة إلا فى القليل النادر وفى مطالع قصائد جرير خاصة . وربما قصر الشعراء فى هذا أو اتجهوا ذاك الاتجاه لعوامل متعددة سياسية وحزبية وشخصية شغلت أكثرهم عن الإجادة فى الغزل ، فراحوا يقولون فيه كأى فن من فنون الشعر الأخرى ليتسنى لهم القول فى أكثر الأغراض ، ولذلك جاء غزلهم تقليدياً متكلفاً ولسان حالهم فيما نذهب إليه قول جرير : « لولا ما شغلنى من هذه الكلاب لشببت تشبيباً تحن منه

(١) الغزل فى العصر الجاهلى ١٩٧ .

(٢) انظر : الأغانى ٨ / ٣٣١ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ .

(٣) أخباره فى الأغانى (ساسى) ٢١ / ١٠٥ – ١٠٩ .

(٤) أخباره فى الأغانى ٩ / ١٤٠ – ١٥١ ونكت الهميان ١٩٨ .

(٥) انظر مثلا : ديوان جرير (طبعة صادر ١٩٦٠) ١٩٢ ، ٢١٦ .

(٦) ديوان جرير ٧٣ ، ١١١ ، ١٧٤ ، ٣٧١ على سبيل المثال .

العجوز إلى شبابها »[١] .

جمع شعراء هذا الاتجاه فى غزلهم بين أكثر الاتجاهات المتقدمة واخذوا من كلّ بطرف ، فكان فيهم العفيف كجرير الذى جمع بينّ حسن التشبيب والعفة بعكس الفرزدق الذى كان فاسقاً ،وكان يقول عن جرير « ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعرى ، وما أحوجنى إلى رقة شعره كما ترون » [٢].

من أحسن أمثلة التقليد فى الاستهلال والموقف قصيدة للأخطل قالها على نمط (بانت سعاد) لكعب بن زهير فى مدح الرسول الكريم ، قال الأخطل[٣] .

بانت سعاد فنى العينين مُلْمول   من حبها ، وصحيح الجسم مخبول[٤]

فالقلب من حُبِّها يعتاده سقم   إذا تذكَّرْتها والجسم مسلول

وفيها أوصاف حسية مادية للمرأة التى تغزل فيها لا تختلف عن أوصاف الجاهليين :

غراء فرعاء ، مصقول عوارضها   كأنها أحور العينين مكحول

كأنها واضح الأقراب فى لِقَحٍ   أسما بهن وعَزَّته الأناصيل[٥]

ومن أمثلة التقليد أيضاً دعوة الفرزدق فى مطلع قصيدة له إلى الوقوف على أطلال المحبوبة ، وقد جمع فيها بين دعوات ووقفات ثلاثة من الشعراء الجاهليين وهم : امرؤ القيس ، وعنترة ، وطرفة فقال[٦] :

ألما على أطلال سعدى نسلم   دوارس لما استُنْطِقت لم تكلَّم

وقوفاً بها صحبى على ، وإنما   عرفت رسوم الدار بعد التوهم

يقولون لا تهلك أسىً ولقد بدَتْ   لهم عبرات المستهام المتيمِّ

---

(١) و (٢) الشعر والشعراء ١ / ٤٦٦ .

(٣) شعر الأخطل (بعناية الأب أنطون صالحانى) ١٢ — ١٤ .

(٤) الملمول : المرود الذى يكتحل به . سمى بذلك لأنه يقلب فى العين عند الكحل .

(٥) واضح الأقراب : حمار الوحش. الأقراب : الخواصر . اسما بهن : لزم السماوة . عزته الأناصيل : دخلت فى أنفه وهى ما نصل من البهمى وهوشوك السنبل .

(٦) ديوان الفرزدق (طبعة بيروت ١٩٣٣) ١٩٩ .

وكان الفرزدق يجمع فى غزله أيضاً بين الفحش والوصف الحسى ، فنى شعره أكثر من مغامرة وقصة تخللها كثير من الأوصاف الحسية إلى جانب المباهاة بالمغامرة والقصص الفاحش[1] .

(١) انظر ديوانه ٥٣ ، ١٤٥ ، ١٥١ على سبيل المثال .

الفصل الأول

صورة عامة للحياة الاجتماعية والعلمية والأدبية

وصف سريع للحالة السياسية :

يعد هذا القرن من أخصب الفترات وأغناها بالتحولات على اختلاف أنواعها وهو بحق الخضم الذى كونته روافد الإرهاصات السابقة من سياسية واجتماعية وثقافية وعلمية . فمن الناحية السياسية شهد القرن الثانى حركة اضطرابات واسعة ومشاكل كثيرة واجهها الأمويون فى ثلثه الأول ، والعباسيون فى ثلثيه الآخرين ، فبعد خلافة عمر بن عبد العزيز التى يمكن عدها ظاهرة غريبة فى هذه الفترة أخذت عوامل الصراع تلعب دورها عند الخلفاء المتأخرين من بنى أمية على ولاية العهد، وأكثر ما يتضح هذا بين هشام بن عبد الملك وابن أخيه الوليد ، بالإضافة إلى رياح العصبية والفتنة التى أخذت تفوح فى أرجاء الدولة منذ تولى معاوية دفة الأمور . وبينما كان الأمويون فى غفلة أو شبه غفلة من أمرهم كانت تحاك خيوط انقلاب عباسى استغل فيه بنو العباس نقمة العناصر الأجنبية على الأمويين الذين غالوا فى تعصبهم للعرب. وما كاد الانقلاب العباسى يضع أوزاره ويكشف عن هويته ومنحاه حتى أخذت المشاكل طريقها ، فتعددت مصادرها من أموية وعلوية وخارجية وعباسية وأعجمية ، وقد تفاوتت فيما بينها قوة وضعفاً ، وكانت خاتمة المشاكل فى هذا القرن الصراع بين الأخوين ، الأمين والمأمون الذى انتهى بمقتل الأول وتولى الثانى زمام السلطة .

ليس بغريب إذن أن تضطرب نتيجة لهذا الاضطراب السياسى الاتجاهات والميول فى الأوساط العامة والأدبية ، وليس بعجيب أيضاً أن تزلزل هذه الفترة أقدام الشعراء وتغير من مواقفهم أو تحرفها وتكشف عنها بحيث لا نكاد نجد شاعراً ذا لون خالص إلا فى القليل النادر من مثل أبى العباس الأعمى من الشعراء وعبد الحميد الكاتب من الكتاب اللذين التزما بموقفهما من بنى أمية [1]؛ وتبين الرواية التالية عن المنصور مدى التزام أبى العباس وولائه للأمويين ، صحب المنصور أبا العباس

(١) راجع : العامل السياسى فى أدب العصر العباسى الأول ، لأحمد الشايب ص ١٥ ثم انظر الصفحات : ٤ و ٥ أيضاً .

إلى الشام على حين كان يريد مروان بن محمد فى شعر قاله فيه ، فسأله المنصور أن ينشده ، فأنشده :

ليت شعرى أفاح رائحة المسـ ـك وما إن إخال بالخيف أُنسى
حين غابت بنو أمية عنه والبهاليل من بنى عبد شمس
خطباءٌ على المنابر فُرْسا نٌ عليها وقالةٌ غيرُ خُرْس
لا يعابون قائلين وإن قال وا أصابوا ولم يقولوا بِلَبْس
بحلومٍ إذا الحلوم استخفَّتْ ووجوه مثل الدنانير مُلْس

وتصادف أن لقى المنصور — بعد أن أصبح خليفة — أبا العباس على حين كان ذاهباً إلى الحج سنة إحدى وأربعين ومائة ، فأخذ بيده وسلم عليه وذكّره بأنه رفيقه إلى الشام لما كان متوجهاً إلى مروان ، فقال أبو العباس :

آمَتْ نساءُ بنى أمية منهُمُ وبناتهُمْ بمضيعة أيتامُ
نامت جدودهم وأُسقِط نجمهُمْ والنجم يسقط والجدود نيام
خلت المنابر والأَسِرَّة منهمُ فعليهم حتى المماتِ سلام

ولما عرّفه المنصور بنفسه قال « يا أمير المؤمنين أعذر فإن ابن عمك محمداً صلى الله عليه وسلم قال : جبلت النفوس على حب من أحسن إليها وبغض من أساء إليها [١] » ومن الشعراء الذين لا يقلون عن أبى العباس موقفاً آدم بن عبد العزيز حفيد عمر بن عبد العزيز الذى عفا عنه السفاح [٢]، وهو القائل[٣] :

وإن قالت رجال قد تولى زمانكم وذا زمن جديد
فما ذهب الزمان لنا بمجدٍ ولا حَسَب إذا ذُكر الجدود
وما كنا لنخلُد إذ ملكنا وأىُّ الناس دام له الخلود

---

(١) انظر : مروج الذهب ٣ / ٢٠٩ — ٢١٠ والأغانى ١٦ / ٢٩٩ — ٣٠٠ .
(٢) الأغانى ١٥ / ٢٨٦ .
(٣) البيان والتبيين ٣ / ٢٠١ .

وثمة شاعر آخر هو عبد الله بن عمر العبلى كان يحدب على الهاشميين فى عهد بنى أمية ، ويختلف مع الأمويين على أمور ، منها ما كان من سب على بن أبى طالب رضى الله عنه على المنابر حتى إنه خرج بسبب هذا من مكة إلى المدينة وقال [١] :

شرَّدوا بى عند امتداحى عليًا ورأوا ذاك فىَّ داءً دويًّا
فوربى لا أبرح الدهر حتى تُختلى مهجتى بحبِّى عليا
وبنيه لحب أحمد إنى كنت أحببتهم بحبى النبيا

ومنها ما كان عليه الأمويون من خلافات وفرقة قبل انهيار ملكهم ، فنعى عليهم ذلك وقال [٢] :

شَرِكوا العِدا فى أمرهم فتفاقمت منها الفتون وفُرقت أهواؤها
ظلمت هناك وما يُعاتِب بعضها بعضاً فينفع ذا الرجاء رجاؤها

وقال :

لهفى على حرب العشيرة بينها هَلاَّ نهى جُهَّالَها حلماؤها
لما رأيت الحرب توقد بينها ويَشُبُّ نار وقودها إذْ كاؤها
نوهت بالملك المهيمن دعوةً وَرُواح [٣] نفسى فى البلاء دعاؤها

ولكنه على الرغم من حبه للهاشميين وآخذه على بنى أمية لم ينس الأمويين فى عهد بنى العباس ، فلما جىء به إلى المنصور وطلب إليه أن ينشده مما قال فى قومه حاول التملص ، ولكنه بعد إلحاح من المنصور وبعد أن أعطاه الأمان أنشد القصيدة التى منها الأبيات السابقة ومطلعها :

ما بال عينك جائلاً إقذاؤها شَرِقتْ بعَبْرتها فطال بكاؤها

---

(١) الأغانى ١١ / ٣٠٣ .
(٢) الأغانى ١١ / ٣٠٧ و ٣٠٨ وهى قصيدة طويلة .
(٣) الرواح : الارتياح والاستراحة .

فغضب المنصور وطرده وقال: « اخرج عني لا قرّب الله دارك » فخرج حتى قدم المدينة فألفى محمد بن عبد الله بن حسن فخرج معه وبايعه[١] . ومما يدل على صدقه وإخلاصه ووفائه للأمويين قصيدته التي مطلعها :

تقول أمامة لما رأت نشوزي عن المضجع الأنْفَس

حيث يبكي فيها الأمويين ويندب سلطانهم وتحسر على دولتهم وذكر قتلاهم وما حلّ بهم[٢]. وهناك جماعة من الشعراء وقفوا إلى جانب العباسيين وأيدوا حقهم في الخلافة من مثل مروان بن أبي حفصة ومنصور النمري والسيد الحميري وأبي دلامة[٣]. وتحدث أحمد الشايب عن فئات مختلفة من شعراء هذه الفترة : فمنهم من ساير الدولتين معاً من مثل ابن المولى والحسين بن مطير وابن ميّادة ومطيع بن إياس وأبي حية النميري وابن هرمة وأبي نخيلة . ومنهم من اضطرب بين العباسيين والعلويين من مثل محمد بن بشير ومحمد بن صالح العلوي وبشار بن برد والسيد الحميري وغيرهم . ومنهم من اعتزل التيارات السياسية فخمل ذكره من مثل أبي الهندي وعُكاشة العمّي ومحمد بن حازم وربيعة الرّقي وغيرهم ،ومنهم من كانت له نزعات أخرى[٤].

الحياة الاجتماعية :

أما عن الحياة الاجتّماعية فقد شهد القرن الثاني سلسلة من التحولات الاجتّماعية غذّتها عوامل متعددة ، من أهمها امتزاج حضارات الأمم المختلفة بعد الفتح الإسلامي وتأثر العرب بها وأخذهم عنها. وبدأت بوادر هذا التأثر واضحة منذ العصر الأموي في الحجاز لظروف اقتضتها مصلحة الخلافة حيث شاع اللهو والترف في المجتمع الحجازي وخلّف ثروة في شعر الغزل كبيرة .

أول ما يطالع الباحث من التغييرات الاجتّماعية ما تسجله المصادر التاريخية وغير التاريخية عن الخلفاء وأحوالهم وما كانوا ينعمون فيه من لهو وترف ومسرات ،

---

(١) الأغاني ١١ / ٢٩٤ – ٢٩٥ .

(٢) القصيدة في الأغاني ١١ / ٢٩٨ – ٣٠٠ و ٤ / ٣٣٩ – ٣٤١ .

(٣) راجع أيضا: الشعر في بغداد ٨٨ – ٩٧ واتجاهات الشعر في القرن الثاني ٣٧٩ – ٣٨٦ .

(٤) العامل السياسي في أدب العصر العباسي الأول ١٤ – ١٥ .

والرواية التالية تبين الفارق بين متقدمى الخلفاء الأمويين ومتأخريهم ممن وجدوا فى بداية القرن الثانى ، يقول صاحب (التاج) : «قلت لإسحق بن إبراهيم ، هل كان الخلفاء من بنى أمية يظهرون للندماء والمغنين ؟ قال : أما معاوية ومروان وعبد الملك والوليد وسليمان وهشام ومروان بن محمد، فكان بينهم وبين الندماء ستارة ، وكان لا يظهر أحد من الندماء على ما يفعله الخليفة ، إذا طرب للمغنى والتذ حتى ينقلب ويمشى ويحرك كتفيه ويرقص ويتجرد حيث لا يراه إلا خواص جواريه ، إلا أنه كان إذا ارتفع من خلف الستارة صوت ، أو نعير طرب ، أو رقص ، أو حركة بزفير تجاوز المقدار ، قال صاحب الستارة : حسبك ياجارية ! كفى ، انتهى ، أقصرى ، يوهم الندماء أن الفاعل لذلك بعض الجوارى . فأما الباقون من خلفاء بنى أمية فلم يكونوا يتحاشون أن يرقصوا ويتجردوا ويحضروا عراة بحضرة الندماء والمغنين ، وعلى ذلك لم يكن أحد منهم فى مثل حال يزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد فى المجون والرفث بحضرة الندماء والتجرد، ما يباليان ما صنعا»[1].
يتضح من النص السابق أن الخلفاء المتقدمين كانوا يطربون ويستمعون إلى الندماء من وراء ستار ما لبث أن انزاح على عهد أحفادهم اللهم إلا عمر بن عبد العزيز الذى كان ظاهرة غريبة فى كل شىء ، فقد قيل عنه : ما طن فى سمعه حرف غناء ، ولم يشرب منذ أفضت الخلافة إليه إلى أن فارق الدنيا[2]، على العكس من يزيد والوليد بن يزيد فقد وصف الأول أن دهره كان بين حالين : سكر وخمر ولا يوجد أبداً إلا ومعه إحدى هاتين[3]. يضاف إلى هذا غرامه بسلامة القس التى اشتراها بثلاثة آلاف دينار فغلبت على أمره ، وولعه بحبابة التى اشتراها بأربعة آلاف دينار[4]، حتى ليقال إنه مات جزعاً عليها بعد أيام قلائل[5]، مما دفع بروكلمان إلى الشك فى أكثر الروايات التى تتعلق به لأن عهده القصير

---

(١) التاج فى أخلاق الملوك ٣٢ .
(٢) المصدر نفسه ٣٣ و ١٥٢ .
(٣) المصدر نفسه ١٥٢ .
(٤) البيان والتبيين ٢ / ١٢٣ ، ١٢٤ .
(٥) مروج الذهب ٣ / ١٣١ — ١٣٣ .

– كما يقول – ظل حافلا بضروب النشاط الجدى[١] .

أما الوليد بن يزيد فشخصيته ما اتصفت بشيء أكثر مما اتصفت بالخلاعة والمجون والتهتك ، فكان صاحب شراب ولهو وطرب ، وكان محباً للركوب والصيد والسباق[٢] ، ومهما كان أمره فى كل هاتيك الأمور فإن الباحث يقف فى حيطة وحذر أمام ما يقال عنه إنه « أراد الحج ليشرب فوق ظهر الكعبة »[٣] وقد سبق القدامى إلى الشك فى بعض ما نسب إليه ، فنفوا عنه أشياء وأثبتوا أخرى ، قال الذهبى : « لم يصح عن الوليد كفر ولا زندقة ، بل اشتهر بالخمر والتلوط ، فخرجوا عليه لذلك »[٤] ولما ذكر عند المهدى وقال عنه أحد الحاضرين إنه كان زنديقاً ، قال له المهدى : « مه ، خلافة الله عنده أجل من أن يجعلها فى زنديق »[٥] ، وتابع بعض المحدثين من مستشرقين وعرب ما وصل إليه شك القدامى حول الأخبار التى تتعلق بالوليد ، فنالينو المستشرق الإيطالى يستغرب ويتعجب من كثرة ما نسب إلى شخص تولى الخلافة وتسلم زمام الحكم ، وأدى به استغرابه وتعجبه إلى القول بصعوبة الحكم المنصف على الوليد ؛ لأن أكثر ما وصل إلينا من سيرته وسير بنى أمية منقول من مؤلفات أعدائهم سواء من الشيعة أم من المنقطعين للعباسيين ، ولكنه مع هذا يعترف بتمادى الرجل فى الشرب واللذات والإفراط فيها[٦] . أما طه حسين فالوليد عنده لم يكن كما صوره خصومه ، كما أنه لم يكن كما يريد أنصاره تقياً صالحاً ، وإذا كان نالينو قد عزا هذا إلى أسباب سياسة خارجية – كما تقدم – فإن طه حسين يحصرها فى حدود المجال الجوى للأمويين ، فيذهب إلى أن هشاماً كان يريد البيعة لأبنائه لا للوليد فأخذ يشنع به ويغالى فى إسرافه فى اللهو والمجون ، ويضيف إلى هذا أن الوليد كان مضطهداً فى زمن هشام مما دفعه إلى التسلية عن نفسه « مما يناله به السلطان من المحن من جهة ،

---

(١) تاريخ الشعوب الإسلامية ١ / ١٨٣ .
(٢) مروج الذهب ٣ / ١٤٦ – ١٤٧ و ١٥٠ – ١٥١ ثم الطبرى ٩ / ٢ – ٣ و ٨ / ٢٨٨ .
(٣) تاريخ الخلفاء . للسيوطى ص ٢٥١ .
(٤) و (٥) المصدر السابق ص ٢٥١ أيضا .
(٦) تاريخ الآداب العربية ٢٧٤ – ٢٧٦ .

وليظهر نفسه مظهر الرجل الذى لا يريد أن يضعف ولا يستكين » [١] .

وإذا ما انتقلنا إلى الخلفاء العباسيين فى الفترة نفسها نجد أن الستارة نفسها ما زالت تحجب بين كل من السفاح والمنصور وندمائهما ، وكان بين المنصور وبينها عشرون ذراعاً ، وامتاز السفاح عن المنصور بأنه كان لا ينصرف النديم أو المغنى من عنده إلا بصلة ، أما المنصور فكان لا يثيب أحداً [٢] . ولذلك لا نستغرب كثرة ما خلف فى بيت المال عند وفاته ، فقد قيل إنه بلغ مئة ألف ألف درهم ، وستين ألف ألف درهم ، ولما تولى المهدى أخذ ينفق الأموال ويكب على اللذات والشراب وسماع الغناء . وقد ساعده على كل ذلك وزيره يعقوب بن داود حتى قال بشار :

بنى أمية هبوا طال نومكم ... إن الخليفة يعقوب بن داود

ضاعت خلافتكم يا قوم فاطلبوا ... خليفة الله بين الزق والعود [٣]

واحتجب المهدى عن الندماء سنة تشبهاً بالمنصور ولكنه ظهر بعد ذلك غير آبه لنصح الناصحين ، لأن اللذة كانت تتمثل عنده فى مشاهدة السرور والدنو ممن يسره ، وكان كثير العطايا وافرها ، لذيذ المنادمة [٤] . ويبدو أن « الستارة » قد انزاحت بين الخلفاء والندماء والمغنين منذ عهد المهدى ، وحتى هذه الستارة كانت تقليداً لعادة فارسية ، يقول فون كريمر « وكان الخلفاء [فى] أثناء الاحتفالات الليلية يقلدون العادة الفارسية القديمة . وعندما يأخذ المغنون والعازفون فى الغناء والطرب يجلسون خلف ستارة كانت تعلق فى وسط الحجرة وتفصلهم عن خدمهم والعازفين لهم ، على أن هذه العادة لم يتبعها جميع الخلفاء » [٥] .

أما الهادى فقد كان مبذراً للأموال [٦] ، وكان لا يحتجب عن ندمائه ولا عن المغنين ، وكان يكثر جوائزهم وصلاتهم وبواترها [٧] .

---

(١) حديث الأربعاء ٢ / ١٧٤ – ١٧٧ .
(٢) التاج فى أخلاق الملوك ٣٣ و ٣٤ .
(٣) الوزراء والكتاب ١٥٨ – ١٥٩ .
(٤) التاج فى أخلاق الملوك ٣٥ .
(٥) الحضارة الإسلامية ٩٣ .
(٦) التاج فى أخلاق الملوك ٣٦ – ٣٧ .
(٧) الأغانى ٥ / ١٨٤ وبواترها : يجعل بعضها تبع بعض .

وأما الرشيد فكان كثير الصلات والعطايا ، يقول عنه الجاحظ : « ومن خبّرك أنه رآه قط وهو يشرب إلا الماء فكذبه، وكان لا يحضر شربه إلا خاص جواريه »[١].
وقيل إنه أول من جعل للمغنين مراتب وطبقات على نحو ما وضعهم أردشير ابن باباك أنو شروان ، وكانت جوائزهم توزع طبقاً لذاك التقسيم[٢]. وكان يبعثر الأموال بلا حساب ، إذ روى أنه اشترى (ذات الخال) جارية أبي الخطاب التي كان يتعشقها إبراهيم الموصلي بسبعين ألف درهم ، ولما علم منها ما كان بينها وبين إبراهيم وهبها إلى حمويه الوصيف[٣] . ويقال إنه طلب إلى حمويه مرة أن يسمع غناءها، فاستعد حمويه للأمر واستأجر لها من بعض الجوهر بين بدنة[٤] وعقوداً ثمينة ثمنها اثنا عشر ألف دينار ثم أخرجها إلى الرشيد فلما رآها أنكر ما رآه فصدقه الوصيف القول؛ فبعث الرشيد إلى أصحاب الجوهر فاشتراه ووهبها إياه[٥].
ومما يروى عنه في هذا الشأن أنه وهب العباس بن الأحنف ألفي دينار على بيتين من الشعر قالهما في ذات الخال لما غضبت من الرشيد وقطعت خالها لأنها دعته فدخل عند جارية أخرى قبل أن يصل إليها[٦] . وروى أنه أعطى مروان بن أبي حفصة مائة ألف درهم على قصيدة مدح ، وأعطى منصوراً النمرى سبعين ألفاً في مرة[٧] ، وثلاثين ألفاً في مرة أخرى[٨] . كما أمر لكل من مروان وسلم الخاسر ومنصور النمرى بمائة ألف درهم على قصائد قالوها ، ولما اعترض يحيى بن خالد وقال : « يا أمير المؤمنين ، مروان شاعرك خاصة قد ألحقتهم به ، قال : فليزد مروان عشرة آلاف »[٩] .

ونسبت إلى الرشيد ألعاب لعب بها لأول مرة ومن ثم شاعت تلك الألعاب

---

(١) التاج في أخلاق الملوك ٣٧ .
(٢) المصدر السابق ٣٨ – ٣٩ .
(٣) الأغاني ١٦ / ٣٤٢ .
(٤) البدنة : قميص لا كمي له .
(٥) الأغاني ١٦ / ٣٤٣ .
(٦) المصدر السابق ١٦ / ٣٤٣ – ٣٤٤ .
(٧) المصدر السابق ١٣ / ١٤٣ .
(٨) المصدر السابق ١٣ / ١٤٤ .
(٩) المصدر السابق ١٣ / ١٤٥ .

بين الناس ، قال المسعودى : « وكان الرشيد أول خليفة لعب بالصوبحان فى الميدان ورمى بالنشاب فى البُرْجاس [١] ، ولعب بالأُكْرة [٢] والطبطاب [٣] ، وقرّب الحذاق فى ذلك ، فعمّ الناس ذلك الفعل . وكان أول من لعب بالشطرنج من خلفاء بنى العباس ، والنرد وقدّم اللُّعاب وأجرى عليهم الرزق» [٤] ومما يدعم قول المسعودى من حيث شيوع أنواع اللعب السابقة بين أبناء الوجهاء والسراة ما سجله العباس بن الأحنف فى قصيدة طويلة وصف فيها الكرة والصوبحان وتحدث عن اللعب بهما مع الأغنياء والمترفين [٥] .

أما الأمين فبلغ من تبذله أنه كان لا يبالى أين قعد ومع مَنْ ، وكان يكره الحُجب بينه وبين الندماء ، وكان مسرفاً مضيعاً للأموال حتى قيل إنه كان يعطى الكثير مقابل غناء يعجبه [٦] . وكان قصره يغص بالجوارى وبخاصة من النوع الذى عرف بالغلاميات [٧] .

ولم يكن بذل الأموال وتبذيرها وقفاً على الخلفاء فحسب ، وإنما شارك فيه كثيرون من غير الخلفاء من مسئولى الدولة وأمرائها . فأعطيات البرامكة وبذلهم للأموال وتبذيرها لمصطنعيهم كثيرة [٨] . وقيل إن الأمير يزيد بن مزيد الشيبانى ابن أخى معن بن زائدة ولد له ابن فجاءه الشاعر على بن الخليل مهنئاً وأنشده تسعة أبيات فى ذلك ، فأمر له يزيد عن كل بيت بألف دينار [٩] .

ومن المظاهر التى تلفت النظر فى القرن الثانى والعصر العباسى عامة كثرة الإماء فى قصور الملوك والأشراف ، وكانت الجوارى تظهر فى أحلى مظهر وأحسن

---

(١) البرْجاس : قيل إنها لفظة مولدة وهو غرض فى الهواء يرمى به .

(٢) الأكرة : فى الأصل الحفرة التى يجتمع فيها الماء فيغرف صافياً ، ومن العرب من يقول للكرة التى يلعبها أكرة ، وقيل إن اللغة الجيدة فيها الكرة .

(٣) الطبطابة : خشبة عريضة يلعب بها بالكرة ، وقيل يلعب الفارس بها بالكرة .

(٤) مروج الذهب (طبعة دار الرجاء بمصر . بلا تاريخ) ٤ / ٢٤٣ .

(٥) ديوان العباس بن الأحنف ٢٥٦ .

(٦) التاج فى أخلاق الملوك / ٤٣ .

(٧) مروج الذهب ٤ / ٢٤٤ — ٢٤٥ .

(٨) انظر فى هذا : العصر العباسى الأول — للدكتور شوقى ضيف ٤٧ .

(٩) الأغانى ١٤ / ١٨٠ .

صورة ويبرزون للناس[١]،ولا عجب إذا ما عرف أن أكثر أمهات الخلفاء كن من الإماء فيزيد بن الوليد كانت أمه فارسية ، ومروان بن محمد كانت أمه كردية ، وأبو جعفر المنصور كانت أمه بربرية ، أما الهادى والرشيد فكانت أمهما الخيزران رومية[٢] . وكانت أم المأمون فارسية ، وغيرهن كثير[٣]، ومن هنا جاز للجاحظ أن يقول عن أمهات خلفاء بنى العباس: «وليس من خلفاء بنى العباس من أبناء الحرائر إلا ثلاثة ؛ السفاح والمنصور والأمين ، والباقون كلهم أبناء الجوارى»[٤].

وقد قُدِّرَ للجوارى من غير جوارى القصور أن يلعبن دوراً كبيراً على مسرح الحياة فى هذه الفترة وأن ينشرن ضروب اللهو والمتعة فى جنبات المجتمع فكن بذلك عاملاً مهماً من عوامل انتشار الأدب المكشوف والغزل الفاحش الفاضح كما سيأتى .

وقد كان جو بغداد ــ على ما ورثته من أنماط الحضارة من البصرة والكوفة ــ مناسباً للإقبال على اللهو والملذات على اختلاف أنواعها ، إذ كان ثمة رخاء وكثرة أموال ، وحياة هدوء واستقرار بعد أن وطّد المنصور أركان الدولة التى ظلت على هذه الحال حتى أواخر القرن الثانى عندما شبت نار الفتنة بين الأمين والمأمون[٥] .

ويرى أحمد عبد الستار الجوارى ، أن الحياة الحضارية التى ازدهرت فى بغداد لم تكن وليدة التأثير الحضارى نفسه وإنما ساعد عليها أيضاً ما انحدر إليها من عوامل من بقايا العراقيين القدماء ، وهو لا يستبعد أن يكون فى الحضارة الفارسية نفسها قبس من وادى الرافدين تأثر به الفرس ثم ردوه إلى العرب فى العراق[٦].

ولكنه مهما كان للحضارات القديمة من آثار فإن الأثر الفارسى كبير فى الحياة الاجتماعية . ومن مظاهره بالإضافة إلى ما تقدم شيوع العادات والتقاليد الفارسية فى حياة الناس وانتشارها فى العالم الإسلامى ، يقول أحد الباحثين: «وغلبت التقاليد

---

(١) ثلاث رسائل للجاحظ ــ نشر فنكل ٦١ .
(٢) تاريخ بغداد ١٣ / ٢٢ .
(٣) انظر : ضحى الإسلام ١ / ١١ والعصر العباسى الأول ٥٨ .
(٤) المحاسن والأضداد ٢٩٩ .
(٥) انظر : الشعر فى بغداد ــ للجوارى ١٥٢ .
(٦) الشعر فى بغداد ١٥٣ ــ ١٥٤ .

الفارسية على حياة الناس فى العراق ، بل انتشرت فى العالم الإسلامى كله . . غلبت التقاليد الاجتماعية الفارسية فى كل ناحية تقريباً ، غلبت فى الأزياء فانتشرت القلنسوة الطويلة ، وضروب الأزياء الفارسية واتخذ القضاة القلانس العظام ، واتخذ الخلفاء العمائم على القلانس ، وتفننوا فى العمامة ونوعوها تبعاً للطبقات كما كان يفعل الفرس ، فللخلفاء عمة ، وللفقهاء عمة ، وللأعراب عمة ، ولكل مرتبة زى . . . وكان الشعراء يلبسون الوشى والمقطّعات والأردية السود . . . »[١] .

وأصبح الزى الفارسى لباس البلاط الرسمى آنذاك بحيث جعل المنصور أغطية الرأس الفارسية لباساً رسميًّا. وأخذ الخلفاء يقلدون فى البلاط عادات ملوك الفرس فى إدخال الثياب المزركشة بالنقوش الذهبية ، وكان منحها من حق الخليفة وحده[٢].

وفى هذه الأمور قال الجاحظ : « ولكل قوم زىّ ، فللقضاة زى ، ولأصحاب القضاة زى، وللشُّرَط زىّ،وللكُتّاب زى ، ولكتّاب الجُنْد زىّ . . . وأصحاب السلطان ومن دخل الدار على مراتب : فمنهم من يلبس المبطّنة ، ومنهم من يلبس الدرّاعة[٣] ، ومنهم من يلبس القباء[٤] ، ومنهم من يلبس البازبكند[٥] و يعلق الخنجر ويأخذ الجُرْز[٦] ويتخذ الجُمّة[٧] .»[٨] .

وفى كتاب « الموشى » للوشّاء فصول ممتعة عن طبقة الظرفاء من رجال ونساء تكشف بحق عن « تقليعات» و « مودات » — كما فى تعبيرنا المعاصر — متعددة ومتباينة فى الأزياء والملابس على اختلاف أنواعها ، وتنبئ عما وصل إليه المجتمع من تقدم ورقى فى استعمالات الناس المختلفة وسبل عيشهم وأدواتهم وما كانوا يراعون من آداب اجتماعية شتى . فى أحد الفصول تحدث عما كان يلبسه الظرفاء رجالا

---

(١) العالم الإسلامى فى العصر العباسى — حسن أحمد محمود ٢٣٤ والنص منقول بتصرف عن الجاحظ فى البيان والتبيين ٣ / ١١٤ . ويراجع أيضا : العصر العباسى الأول ٢٤ — ٢٥ .

(٢) الحضارة الإسلامية — ڤون كريمر / ٩٨ .

(٣) الدراعة : جبة فارسية .

(٤) القباء : ثوب فارسى قصير .

(٥) البازبكند : كساء يلقى على الكتف .

(٦) الجرز : آلة للضرب من حديد ، وقيل ضرب من السلاح .

(٧) الجمة : ما يسقط على المنكبين من الشعر .

(٨) البيان والتبيين ٣ / ١١٤ .

ونساء من الثياب وبيّن أنواعها منسوبة إلى بلدانها وأماكنها ، وكشف عن أن ما كان للإماء والقيان من النساء غير ما كان للحرائر [١] . وفى فصل آخر تحدث عما كان يلبسه الظرفاء من التكك والنعال والخفاف [٢] . كما خصّص فصلا للفصوص والخواتم [٣] ، وفصلا لأنواع الطيب والعطور [٤] ، وفصلا للحلى والمنظوم [٥] . ثم تحدث الوشاء فى أماكن أخرى من كتابه عن عاداتهم فى الطعام وآدابه من تصغير اللقمة والترفع عن الشره والنهم والتقليل من الأكل والامتناع عن تناول بعض الأطعمة، ومراعاة آداب خاصة حين الجلوس على المائدة بحيث لا يكثرون من الكلام والضحك، ويلتزمون نظاماً معيناً فى المجيء إلى المائدة ومغادرتها . ويظهر من هذا الفصل أنه كان للعوام طعام غير طعام الخواص ، ومثله فى الخضار والفواكه [٦] . أما عن الشراب فعدد المؤلف ما كان يوافقهم وما لم يكن [٧] . وثمة فصل خصصه للكلام على أذواقهم فى الهدايا، فبين أنهم كانوا يستلطفون أشياء وينفرون من أخرى [٨] . وتحدث فى فصل آخر عما كانوا يكتبونه على هداياهم وثيابهم . وكانت النساء والجوارى خاصة تكتب على الأقمصة والأردية والقلانس والأعلام عبارات الحب والشوق وربما الشكوى كالذى كانت تفعله عريب جارية بعض الهاشميين ، وجارية محمد بن عمرو بن مسعدة التى كتبت مرة على طراز ردائها :

أقل الناس فى الدنيا سروراً محب قد نأى عنه الحبيب [٩]

وكذلك كانوا يكتبون على الأقلام المهداة وعلى غيرها [١٠] . ومما يجدر ذكره أن الدكتور شوقى ضيف قد فصّل القول فيما يتعلق ببذخ الطبقات المترفة فى مطاعمها

---

(١) الموشى ١٦٠ — ١٦١ .
(٢) المصدر نفسه ١٦١ — ١٦٢ .
(٣) و (٤) المصدر نفسه ١٦٢ .
(٥) المصدر نفسه ١٦٥ .
(٦) الموشى ١٦٧ — ١٧١ .
(٧) المصدر نفسه ١٧١ .
(٨) المصدر نفسه ١٧٢ — ١٧٨ .
(٩) المصدر نفسه ٢١٩ ثم انظر أيضا ٢١٨ — ٢٢٦ .
(١٠) المصدر نفسه ٢٥١ .

ومشاربها وما يتعلق بهما ، وتحدث عن مظاهر الترف الأخرى من مثل سباق الخيل وسباق الحمام الزاجل وغيرهما ما يغنى عن التوسع فى الموضوع [١] . غير أنه لابد من القول أن زبيدة أم الأمين لعبت دوراً كبيراً على مسرح الحياة الاجتماعية بما اتخذته من وسائل الترف والتأنق فى المأكل والملبس والمشرب ومختلف أدوات العيش ووسائله حتى قيل إنها « أول من اتخذ الآلة من الذهب والفضة المكللة بالجوهر ، وصنع لها الرفيع من الوشى ، حتى بلغ الثوب من الوشى الذى اتخذ لها خمسين ألف دينار، وهى أول من اتخذ الشاكرية من الخدم والجوارى يختلفون على الدواب فى جهاتها ، ويذهبون فى حوائجها برسائلها وكتبها ، وأول من اتخذ القباب والفضة والأبنوس والصندل وكلاليبها من الذهب والفضة ملبسة بالوشى والسمور (الفراء) والديباج وأنواع الحرير من الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق ، واتخذت الخفاف المرصعة بالجوهر وشمع العنبر ، ومن ثم أخذ الناس والأغنياء منهم خاصة يتشبهون بأفعالهم بها »[٢] .

ومن التقاليد الفارسية الأخرى أن سار الناس فى عمرانهم وبناء دورهم على الطراز الفارسى فى العمارة والزخرفة ، وفى استعمال الأدوات والأوانى والموائد أيضاً[٣] . ومن التقاليد الفارسية ما كان يحتفل به الناس من أعياد الفرس من مثل النيروز والمهرجان والرام[٤] وقد ورد ذكر لهذه الأعياد فى شعر القرن الثانى ، قال إسماعيل بن عمار يذكر النيروز :

رأيت صبيحة النيروز أمرا فظيعاً عن إمارتهم نهانى

كما أنه ذكر فى بيت آخر من القصيدة التى منها البيت السابق المهرجان والنيروز كذلك[٥] .

---

(١) يراجع : العصر العباسى الأول ٥٢ — ٥٥ .

(٢) مروج الذهب ٤/٢٤٤ .

(٣) العالم الإسلامى فى العصر العباسى ٢٣٤ .

(٤) الحضارة الإسلامية — لشؤون كريمر ٩٨ والعالم الإسلامى فى العصر العباسى ٢٣٤ .
والرام هو اليوم الحادى والعشرون من الشهر واسم الملك المهيمن على ذلك اليوم .

(٥) الأغانى ١١ / ٣٦٩ .

وذكر آدم بن عبد العزيز يوم المهرجان فقال[١]:

شربتُ على تَذَكُّر عيشِ كسرى شراباً لونه كالزعفـــران
ورُحْتُ كأنني كسرى إذا ما علاه التاج يوم المهرجان

وذكره الثرواني مبيّناً فضله وشأنه فقال[٢]:

أتاك على الدخول المهرجان تُشيعه المعازف والقيـــان
لهذا اليوم فضل مستبينٌ على الأيام تعرفه وشأن
إذا وَقَّرْتَه عظَّمْتَ كسرى وأكرمك الشريف الهرمزان

وجاء ذكر لعيد الشعانين عند الثرواني نفسه حيث أشار إلى شعائر المسيحيين وعاداتهم فيه من شرب الخمر وتقلّد سعف النخل أو أغصان الخوص والزيتون وغيرها[٣].

كما ذكر الحسين بن الضحاك المهرجان في شعره لمّا قال في بعض الملوك[٤]:

سيبقى فيك ما يُهدى لسانى إذا فَنِيَتْ هدايا المهرجان
قصائد تملأ الآفاق ممّا أحل الله من بسط اللسان

أما يوم الرام فذكره أبو نواس مبيناً فضله على سائر الأيام إذ قال[٥]:

اسقنا إن يومنا يوم «رام» ولرام فضل على الأيام
من شراب ألذّ من نظر المع شوق في وجـــه عاشق بابتسام

ولم يقتصر التحول في الحياة الاجتماعية على أصحاب الجاه والسلطان، بل تعداه إلى فئات أخرى من المجتمع، وكان من جراء سيل الحضارة الطامي أن طغى تيار اللهو والمجون وكثر عدد المجان من الشعراء وغير الشعراء، وقد ساعد عليه

(١) الأغاني ١٥ / ٢٨٩ .
(٢) الديارات ٢٣١ .
(٣) المصدر السابق / ١٧٧ .
(٤) أشعار الخليع ١١٣ .
(٥) أخبار أبي نواس – لابن منظور (طبعة بغداد) ٢ / ٣٥ .

كثرة الجوارى المتناهية بحيث عرف هذا العصر بيوتاً خاصة عرفت ببيوت القيان ، كانت تنتشر فى أكثر مراكز الدولة وكانت مسرحاً للهو والخلاعة والتهتك والمجون ، يلتقى فيها الرواد لقضاء لياليهم الحمراء الصاخبة ، وكانت لقيانها مع الشعراء وغير الشعراء روايات وأخبار سيأتى ذكرها .

ولكنه بالرغم من حياة الترف والنعيم التى تقدمت بعض صورها وأشكالها فإنها لم تكن تمثل إلا جانباً من جوانب المجتمع ، وهناك جانب آخر يتمثل فى ظاهرة البؤس والشقاء والفقر التى يقول فيها الدكتور شوقى ضيف : « وطبيعى أن يعم البؤس والشقاء من جانب ، بينما يعم النعيم والترف من جانب آخر ، بل لقد كان للشقاء والبؤس أكثر الجوانب فى الحياة العباسية ، فالجمهور يعيش فى الضنك والضيق لا الرقيق منه فحسب . . بل أيضاً جمهور الناس من الأحرار ، وكأنما كانوا جميعاً أرقاء فى هذا النظام الذى كفلت فيه أسباب النعيم ووسائل الترف لأقلية محدودة استأثرت لنفسها بطيبات الأرض والرزق وزينة الحياة » [1] . ولكن تلك الظاهرة الاجتماعية لم يعرها المؤرخون القدامى اهتمامهم ،ولا غرابة ، لأن جل اهتمامهم كاد ينصب على الطبقات والفئات الأرستقراطية من خلفاء وأمراء وولاة وقادة ومن اتصل بهم أو دار فى فلكهم . والباحث لا يجد فى هذه الظاهرة إلا الزاد القليل على مائدة المؤرخين ولكنه لا يعدم أن يجد ما يوضحها فى حياة القرن الثانى فى كتب الأدب وشعر الشعراء وربما فى بعض الروايات التاريخية . فى الوقت الذى كانت تغدق فيه الأموال بلا حساب على المرتزقة والمتماقين من الشعراء وغيرهم ، وتنثر فى جنون وخبال على الجوارى والمغنيات وربات المتعة فى قصور الخلفاء وبيوتات الوزراء وأولى الشأن وعند أصحاب بيوت القيان ، وفى الحانات والملاهى والأديرة ، كانت هناك فئات محرومة فقيرة وبيوت خالية خاوية ، فيها من البؤس والشقاء أكثره ، ومن الرخاء والنعيم والقوت أقله ، بحيث شهدت الحاضرة الإسلامية فى هذا العصر تفاوتاً كبيراً فى الطبقات وطرق العيش حتى بانت الفاقة وكشف الفقر عن وجهه ، وليس أدل على هذا من وصف أحد الباحثين المحدثين فى قوله : « وانتشرت البطالة فى بعض المدن بين صفوف العامة خاصة بغداد ، وكان بعض

---

(١) العصر العباسى الأول / ٥١ .

أفراد من العامة يتجولون فى الأسواق بحثاً عن الرزق عن طريق النهب والسلب خصوصاً جماعات العيّارين الذين فشوا فى بغداد فى أواخر القرن الثانى الهجرى ، وكانوا يسيرون عراة الأجسام إلا مما يستر عوراتهم ، ويشدون على أوساطهم المقاليع القديمة يحملون الحقائب المليئة بالحصى والحجارة ولعبوا دوراً كبيراً فى الفتنة بين الأمين والمأمون »[1] وأشار أحمد أمين إلى تلك الظاهرة فقال : «لم تكن الدولة موزعة توزيعاً متقارباً ولا كانت الفروق بين الطبقات فروقاً طفيفة ، إنما كانت هناك هوات سحيقة بين الطبقات ، فكثير من مال الدولة ينفق على قصور الخلافة والأمراء ورؤساء الأجناد وعمال الدولة . . . . وعامة الشعب يفشو فيهم الفقر والبؤس»[2] .

وقد عزا الدكتور شوقى ضيف ذلك إلى طغيان الخلفاء العباسيين الذين حرموا الشعب حقوقه وطوقوه بالاستعباد والاستبداد والعنف الشديد[3] .

يبدو أن الأمور كانت مرهونة بالاتصال بالخلفاء وأولى الأمر أو بالابتعاد عنهم . فكلما كانت المسافة بينهم وبين الناس بعيدة كان للفقر مجال واسع ، أما إذا ما اقتربت فما على الفقر إلا أن يشد حيازيمه ويرحل . مثال هذا ما رواه الطبرى عن محمد بن عمر بن حفص صديق هشام الكلبى عن تغير حال هشام إلى الغنى والنعيم بعد فَقْر وفاقة لما اتصل بالمهدى ورد على كتاب أتاه من صاحب الأندلس رداً أعجبه إعجاباً كبيراً لما كان فى كتاب صاحب الأندلس من ثلب وقول غليظ[4] . غير أن الطبقة البائسة الفقيرة لم تكن كلها كهشام ، فالخليل بن أحمد الذى كان زاهداً فى الدنيا معرضاً عنها رفض طلب سليمان بن على[5] إليه لتأديب ولده ، إذ قيل إنه أرسل إليه رسولا يستدعيه لذلك الغرض ولما جلس الرسول أخرج إليه الخليل خبزاً يابساً وقال له : كلْ فما عندى غيره ، وما دمت أجده فلا حاجة

---

(١) العالم الإسلامى فى العصر العباسى ٢٣٤ ثم انظر فى العيارين : الكامل لابن الأثير ٥ / ١٨٢ — ١٨٣ والطبرى ٧ / ١٣٦ — ١٣٧ .

(٢) ضحى الإسلام ١ / ١٢٧ .

(٣) العصر العباسى الأول ٥ ، ٤ وانظر ١٥ أيضاً .

(٤) الطبرى ١٠ / ١٣ .

(٥) كذا فى نزهة الألباء ٥٧ومعجم الأدباء ١١ / ٧٥ وزهر الآداب ٤ / ٩١٢ ، وقيل إنه سليمان بن حبيب بن المهلب بن أبى صفرة الأزدى وكان والى فارس والأهواز . (وفيات الأعيان ٢ / ١٦) .

لى بسليمان ، وأنشده :

أبلغ سليمان أنى عنه فى سَعَةٍ وفى غنىً غير أنى لست ذا مال
سَخىٌّ بنفسى أنى لا أرى أحدًا يموت هزلا ولا يبقى على حال
والفقر فى النفس لا فى المال نعرفه ومثل ذاك الغنى فى النفس لا المال

ولا يقل عن ذاك الموقف من لدن الخليل موقف لأبى شراعة الذى سقطت داره ولم يستطع إصلاحها ، فلما عوتب على ذلك قال[1] :

تلوم ابنة البكرى حين أَمُوبها هزيلا وبعض الآئبين سمين
وقالت : لحاك الله تستحسن العرا عن الدار إنَّ النائبات فنــون
وحولك إخوان كرام لهم غنًى فقلت : لإخوانى الكرام عيون
ذرينى أَمُتْ قبل اختلال محلَّة لها فى وجوه السائلين غضون
سأَفدى بمالى ماءَ وجهىَ إننى بما فيه من ماء الحياة ضنين

ومن نماذج الفقر فى القرن الثانى ذاك النبطى الذى مرّ به المهدى وهو خارج للصيد ومعه عمر بن بزيع وكانا جائعين ، ولما سألاه عما عنده من طعام قدم إليهما رُبَيْثَاء[2] وخبز شعير وزيتاً وبَقْلاً وكرّاثاً وبصلا ، فكان أن أمر له المهدى بثلاث بِدَر[3] . ورسم بعض الشعراء صوراً أمينة صادقة لحال الطبقة الفقيرة وهى وإن بدت شخصية ذاتية إلا أنها تدل بالضرورة على حالات كثيرة مماثلة لم يتسنّ لأصحابها التعبير عنها ولم تشأ المصادر التاريخية نقلها أو التحدث عنها ، وربما لم يكن يعلم بأكثرها غير أصحابها . وكان الشاعر البصرى أبو الشمقمق فى طليعة الشعراء فى وصف الفقر وحياة البؤس والشقاء ورسم الصور المتعددة لها وإن كان يخلط تعاسته وتعاسة أمثاله من أفراد الشعب بالفكاهة كما يقول الدكتور شوقى ضيف[4] ،

---

(١) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٣٧ .
(٢) الربيثاء : نوع من الطعام يتخذ من السمك الصغار .
(٣) الوزراء والكتاب ١٤٦ — ١٤٧ والبدرة : كيس فيه ألف وقيل عشرة آلاف درهم .
(٤) العصر العباسى الأول ١٤٠ .

ولأبى الشمقمق أبيات يصف فيها خلو بيته من كل شيء ، اللهم إلا من النوى والنخالة ولذلك هجرته الفئران وملـه السنوْر [١] . وله قصيدة أخرى وصف فيها بيته وقد خلا من جراب الدقيق والفخّارة مما دعا إلى ابتعاد الفئران ورحيل الذباب وإقامة السنور فيه محروماً من كل شيء مما حمل الشاعر فى نهاية القصيدة على إجراء حوار بينه وبين السنور طلب إليه فيه أن يرحل إلى مكان يستطيع العيش فيه كما فعل فى القصيدة السابقة[٢] . ولذلك لا نستغرب أن نجد أبا الشمقمق فى إحدى قصائده يجأر مُعلناً إفلاسه[٣] . وثمة شعراء آخرون غير أبى الشمقمق عانوا البؤس والفقر كثيراً من مثل محمد بن يسير [٤] ومحمد بن حازم الباهلى الذى كان يمنى النفس بالصبر ويدعوها إلى القناعة فى أبيات له [٥] . ومنهم الشاعر أبو فرعون العدوى الذى تحدث عن بيته كما تحدث أبو الشمقمق وقال إنه لم يكن يغلقه خوفاً من السرقة بل حياء من الناس ، فقال[٦] :

ليس إغلاقى لبابى أن لى ... فيه ما أخشى عليه السرقا
إنما أُغلقه كى لا يرى ... سوء حالى من يجوب الطرقا
مَنْزِل أوطنه الفقر فلو ... دخل السارق فيه سُرقا

ووصف فى قصيدة أخرى صبيته الصغار مبيناً ما كانوا فيه من جوع وشر وعوز [٧] كما أعطى فى أبيات أخرى صورة أكثر وضوحاً لأسرته وما كانت تحيا فيه من حرمان وفاقة وإملاق ، قال[٨] :

إليك أشكو صبيــــة وأمهم ... لا يشبعون وأبوهم مثلهم
قد أكلوا اللحم ولم يشبعهم ... وشربوا الماءَ فطال شربهم

---

(١) شعراء عباسيون ١٤٢ .
(٢) شعراء عباسيون ١٣٨ .
(٣) المصدر السابق ١٤٦ .
(٤) الورقة لابن الجراح ١٢٠ والشعر والشعراء ٢ / ٨٨٠ .
(٥) الورقة / ١١٧ .
(٦) طبقات ابن المعتز ٣٧٧ .
(٧) طبقات ابن المعتز ٣٧٧ والورقة ٥٧ .
(٨) طبقات ابن المعتز ٣٧٨ — ٣٧٩ . والقصيدة فى الحسن بن سهل .

واتذقوا المَذْق فما أغناهم　　والمضغ إنْ نالوه فهو عُرْسهم (١)
لا يعرفون الخبز إلا باسمه　　والتمر هيهات ، فليس عندهم
وما رأوا فاكهة فى سوقها　　وما رأوها وهى تنحو نحوهم
زُعْر الرووس ، قَرِعت هاماتهم　　من البلا واستكّ منهم سمعهم (٢)
كأنهم جناب أرض مُجْدب　　مَحْلٍ ،فلو يُعْطون أوجى سهمهم (٣)
بل لو تراهم لعلمت أنهم　　قوم قليل رِيُّهم وشِبْعهم

وليس من شك أن أسراً كثيرة كانت تعانى ما عانته أسرة أبى فرعون . وعلى الرغم من حياة البؤس والفقر التى تحدث عنها الشعراء ووصفوها فلا نكاد نجد صيحات مباشرة طرقت أسماع المسئولين ، اللهم باستثناء الصيحة المدوية التى أطلقها أبو العتاهية وظل صداها يرن فى الآذان إلى اليوم ، وهى تعد بحق صيحة جريئة وبادرة حسنة فى نقد الوضع والحديث عنه بكل صراحة وجرأة ، ونقداً جريئاً للحكم فى تلك الفترة ، وتصويراً حياً لما كان عليه الناس والطبقات الفقيرة خاصة ، قال أبو العتاهية (٤) :

مَنْ مُبلغ عنى الإمـا　　م نصائحاً متواليهْ
إنى أرى الأسعار أسـ　　عار الرعيـة غاليهْ
وأرى المكاسب نَزْرةً　　وأرى الضرورة فاشيه
وأرى عموم الدهر را　　ئحة تمرُّ وغاديه
وأرى اليتـامى والأرا　　مل فى البيوت الخاليه
من بين راجٍ لم يزل　　يسمو إليك وراجيـه

---

(١) المذق : اللبن الممزوج بالماء ، وامتذق اللبن خلطه بالماء .
(٢) استك السمع : صم .
(٣) أوجى السهم : أخفق وفشل .
(٤) أبو العتاهية أشعاره وأخباره . وتحقيق شكرى فيصل ٤٤٠ .

يشكونَ مَجْهَدةً بأَصـ م واتٍ ، ضِعاف عاليه
يرجون رِفدك كي يَرَوْا مما لقوه العافيـه
مَنْ يُرتجى لدفاع كرْ بِ مُلمةٍ ، هى ما هيه !
مَنْ للبطون الجائعـا ت وللجسوم العاريه
يا ابن الخلائف لافُقِدْ ت ولا عَدِمْتَ العافيه
إن الأصول الطيبـا تِ لها فروع زاكيه
ألقيت أخبارًا إليـ م لك من الرعية شافيـه

ومن النزعات والظواهر الاجتماعية التى بدت واضحة فى هذا القرن ، ونفضت عن نفسها غبار الخوف والوجل الشعوبية والزندقة .

فالشعوبية بعيدة الجذور فى المجتمع الإسلامى ، وليس ببعيد أن تمتد جذورها إلى مقتل الخليفة عمر بن الخطاب على أيد فارسية لئيمة ظنت أنه حرمها مما كانت تتمتع به ، أو أنه وقف فى طريقها وضدها[1] . ومما زاد فى نزعة الكره والحقد على العرب فى نفوس الموالى تعصب الأمويين للعرب وموقفهم من الموالى موقفاً يتنافى مع الدين ومبادئه ، ولا يعدم الباحث أن يسمع فى العهد الأموى صيحات لهؤلاء الشعوبيين ، وإن كانت صيحات الوجل الخائف المترقب ، ومن أمثلتها أشعار إسماعيل ابن يسار النسائى وأخويه محمد وإبراهيم ، ولم يكن الخلفاء الأمويون ليتجاهلوا تلك الصيحات أو يسكتوا عنها فما إن سمع هشام بن عبد الملك إسماعيل بن يسار يفتخر بأصله الفارسى وأعلاج قومه فى قصيدته الميمية المشهورة التى يقول فيها[2] :

إنى وجَدِّك ما عودى بذى خَوَرٍ عند الحِفاظ ولا حَوْضِى بمهدوم
أصلى كريم ومجدى لايُقاس به ولى لسان كحد السيف مسموم
أحمى به مجد أَقوام ذوى حَسَبٍ من كل قَرْم بتاج الملك معموم

(١) راجع أيضاً : مظاهر الشعوبية فى الأدب العربى ، لنبيه حجاب ص ١٢٤ وما بعدها .
(٢) الأغانى ٤ / ٤٢٣ .

جحاجحٍ سادةٍ بُلْجٍ مرازبةٍ جُرْدٍ عِتَاقٍ مساميحٍ مطاعيمِ[١]
مَنْ مِثْلُ كسرى وسابور الجنودمعاً والهُرْمُزان لفخرٍ أو لتعظيمِ؟[٢]
أُسْدُ الكتائبِ يوم الرَّوْعِ إن زحفوا وهم أذلوا ملوك الترك والروم
يمشون فى حَلَقِ الماذىِّ سابغةً مشيِ الضراغمة الأُسْد اللهاميمِ[٣]
هناك إنْ تسأَلى تُنْبِى بأَن لنا جُرْثومةً قَهَرتْ عِزَّ الجراثيمِ[٤]

حتى أمر بغطه فى الماء حتى كادت نفسه تخرج ، ثم أمر بإخراجه ونفيه إلى الحجاز [٥] .

أما الخلفاء العباسيون فقد تساهلوا وغضوا الطرف عن صيحات الشعوبيين المدوية التى كان يطلقها بشار وغير بشار من الشعراء بلا وجل أو استحياء حتى إن المهدى نفسه كان يستمع إلى بشار وهو يفتخر بأهله فلا يغضب ولا تثور فيه سوْرة العربية التى لاحظناها عند هشام ، ولم يكتف بالسكوت بل شجع بشاراً فى الاستمرار بالإجابة عندما سأله : « فمن أى العجم أصلك ؟ » فأجاب بشار : « من أكثرها فى الفرسان وأشدها على الأقران ، أهل طخارستان » [٦] . وامتد سيل الشعوبية وطما فى هذه الفترة وكثر المنادون بها من الشعراء والكتاب والرواة من الموالى مما حدا بالدكتور يوسف خليف إلى تقسيمها إلى قسمين كبيرين [٧] : شعوبية مذهبية جادة يمثلها بشار ومن على شاكلته بكل وقاحة وجرأة ، بحيث لا يكاد

---

(١) جحاجح : جمع جحجح وهو السيد الكريم ، والمرازبة : جمع مرزبان وهو رئيس الفرس .
(٢) الهرمزان : الكبير من ملوك العجم .
(٣) حلق : جمع حلقة وهى هنا الدرع ، والماذى : الدرع السهلة اللينة والبيضاء .
اللهاميم : جمع لهميم وهو السابق الجواد من الخيل والناس .
(٤) الجرثومة : الأصل .
(٥) الأغانى ٤ / ٤٢٣ – ٤٢٤ .
(٦) الأغانى ٣ / ١٣٨ .
(٧) يراجع مقالة : (الشعر والحياة الاجتماعية فى القرن الثانى للهجرة) مجلة المجلة العدد (١١) .
نوفمبر ١٩٥٧ / ٨٢ – ٨٥ ثم ما بعدها .

يشم فيها رائحة لخوف أو حذر ، فيها سخرية واستهتار واحتقار للعرب ، وفخر ومضاهاة واعتزاز بالفرس حتى وصل الحد بأصحاب هذا القسم إلى تأليف الكتب فى مثالب العرب والانتقاص من قدرهم ، فقد ألف علاّن الشعوبى كتاب «الميدان فى المثالب»[١] وألف أبوعبيدة كتباً منها «لصوص العرب» و «أدعياء العرب»[٢] وألف الهيثم بن عدى كتاب «المثالب الصغير» و «المثالب الكبير» وغيرهما[٣]، كما يذكر ابن النديم كتباً أخرى ألفت فى مناقب العجم من مثل «انتصاف العجم من العرب» لسعيد بن حميد[٤] و «فضل العجم على العرب وافتخارها» لسعيد ابن البختكان[٥]، و «فضائل الفرس» لأبى عبيدة . أما القسم الثانى فشعوبية يقول عنها : «لم تكن فى الحقيقة سوى لون من ألوان اللهو والعبث التى انتشرت فى هذا القرن ويمثل هذا الاتجاه أبو نواس الذى لم تكن شعوبيته تعصباً للجنس الفارسى بقدر ما كانت تعصباً للحياة الفارسية التى ولد فى ظلها ونشأ بين أحضانها» .

أما الزندقة فظاهرة اشتد عودها فى هذا القرن ، وتعددت معانيها وليس من شأن هذا البحث استقصاء هذه المعانى ، إلا أنها كانت تهمة خطيرة جنّد المهدى والهادى والرشيد أنفسهم لملاحقة معتنقيها وأصحابها وتقصيهم ، وفى عهدهم وجدت وظيفة «صاحب الزنادقة» الذى كلف بهم ، ثم أنشئ «سجن الزنادقة» لاحتضانهم . وقد رمى عدد كبير من شعراء هذا القرن بالزندقة ، ذكر جماعة منهم أبو الفرج رواية عن الجاحظ[٦] ، وذكر صاحب الأمالى جماعة أخرى[٧] .

يبدو أن عوامل كثيرة تدخلت فى أن يرمى عدد كبير من الشعراء بالزندقة غير العلمية — كما يسميها أحمد أمين — الزندقة التى يمكن أن يوصف أصحابها باللاهين

---

(١) الفهرست ١٥٤ .
(٢) المصدر نفسه ص ٨٠ .
(٣) المصدر نفسه ١٤٥ و ١٤٦ .
(٤) المصدر نفسه ١٧٩ .
(٥) المصدر نفسه ١٧٩ .
(٦) الأغانى ١٦ / ١٤٨ — ١٤٩ (ساسى) ثم انظر : الأمالى (المرتضى) ١ / ١٣١ رواية عن الجاحظ .
(٧) أمالى المرتضى ١ / ١٢٧ — ١٤١ .

والمجان والعابثين والطراف ، وهذه العوامل إما شخصية كالذى كان بين بشار وحماد عجرد[١] ، وإما دينية سياسية[٢] ، يقول أحمد أمين : « الحق أن بعض الناس اتخذوا الزندقة ذريعة للانتقام من خصومهم سواء فى ذلك الشعراء والعلماء والأمراء والخلفاء ، وأخشى أن يكون قد رمى بها أناس كثيرون صحّت عقيدتهم ولكن كانت لهم حرية رأى فى بعض المسائل خالفوا فيها جمهور العلماء فشهروا بها »[٣] ومن الزنادقة المجان آدم بن عبد العزيز الذى كان يكثر من الشرب فيقول الشعر ويتفوه بأبيات فيها إساءة للدين كقصيدته التى يقول فيها :

اسقنى واسقِ خليلى ... فى مدى الليل الطويل
لونها أصفر صافٍ ... وهى كالمسك الفتيل

ومنها :

مَنْ يَنَلْ منها ثلاثاً ... يَنْسَى منهاج السبيل
قل لمن يلحاك فيها ... من فقيه أو نبيـــل
أنت دعها وارجُ أخرى ... من رحيق السلسبيل

ويقال إن المهدى أخذه وضربه ثلاثمائة سوط ليعترف بزندقته ، فما زاد على أن قال : « والله ما أشركت بالله طرفة عين ، ومتى رأيت قرشيًّا تزندق ؟ ولكنه طرَبٌ غلبنى وشعر طفح على قلبى فى حال الحداثة فنطقت به »[٤] ثم قال : « كنت فتى من فتيان قريش أشرب النبيذ وأقول ما قلت على سبيل المجون ، والله ما كفرت بالله قط ولا شككت فيه »[٥] . ومنهم محمد بن زياد الذى قال فيه ابن مناذر[٦] :

يا ابن زياد ، يا أبا جعفر ... أظهرت ديناً غير ما تخفى

---

(١) الأغانى ١٤ / ٣٢٤ – ٣٢٥ .
(٢) انظر : ضحى الإسلام ١ / ١٥٦ – ١٥٧ .
(٣) المرجع السابق ١ / ١٥٨ .
(٤) الأغانى ١٥ / ٢٨٦ ، ٢٨٧ .
(٥) الأغانى ١٥ / ٢٨٨ .
(٦) الأغانى (ساسى) ١٧ / ١٥ .

مزندق الظاهر باللفظ. فى باطن إسلام فتىً عَفّ
لست بزنديق ولكنما أردت أن تُوسَم بالظرف

ومنهم مطيع بن إياس الذى نفى عنه المهدى نفسه تهمة الزندقة بمفهومها الصحيح حين قال : « أما الزندقة فليس من أهلها ، ولكنه خبيث الدين ، فاسق ، مستحل للمحارم »[1]. غير أن المرتضى يرميه بالزندقة لصحبته جماعة عرفوا بها من مثل ابن المقفع وبشار بن برد والحمادين الثلاثة ويحيى بن زياد وغيرهم[2]، وفيهم يقول أبو الفرج إنهم كانوا « يتنادمون ولا يفترقون ولا يستأثر أحدهم على صاحبه بمال ولا ملك ، وكانوا جميعاً يرمون بالزندقة »[3] ومن أكثرهم شهرة حماد عجرد الذى قال عنه أبو نواس : « كنت أتوهم أن حماد عجرد إنما رمى بالزندقة لمجونه فى شعره حتى حبست فى حبس الزنادقة فإذا حماد عجرد إمام من أئمتهم »[4] .

وممن اتهموا بالزندقة على بن الخليل الكوفى الذى كان يعاشر صالح بن عبد القدوس وأخذ معه ، فدخل علىّ على الرشيد وهو جالس للمظالم بالرقة ثم أنشده قصيدة فى مدحه وأخذ يبرئ نفسه من تهمة الزندقة ، قال :

إنى إليك لجأت من هرب قد كان شردنى ومن لَبْسِ
واخترت حكمك لا أجاوزه حتى أُوسَّد فى ثرى رمْس

إلى أن وصل إلى قصده من القصيدة فأخذ فى نفى التهمة :

ما ذاك إلا أننى رجل أصبو إلى بَقَر من الإنْس
بَقَر أو أنسٍ لا قرون لها نُجْل العيون نواعم لُعْس[5]

---

(١) الأغانى ١٣ / ٣١٧ .
(٢) الأمالى ١ / ١٢٨ .
(٣) الأغانى ١٣ / ٢٧٩ ثم انظر : الحيوان ٤ / ٤٤٧ – ٤٤٨ .
(٤) الأغانى ١٤ / ٣٢٤ .
(٥) اللعس : سواد يعلو شفة المرأة البيضاء ، وقيل سواد فى حمرة .

رَوْع العبير على ترائبها يُقْبلنَ بالترحيب والخلْس(١)
وأشاهد الفتيان بينهم صفراء عند المزج كالورس
للماء فى حافاتها حبَب نُظُم كَرَجْم صحائف الفرس(٢)
والله يعلم فى بقيته ما إن أضعت إقامة الخمس(٣)

فأطلقه الرشيد ، وكتب إلى حمدويه ألا يعرض له ، ولكنه قتل صالح بن عبد القدوس لقوله :

والشيخُ لا يترك أخلاقه حتى يوارى فى ثرى رَمْسه(٤)

وهناك جماعة من الزنادقة لقوا مصيرهم المحتوم غير صالح ، كابن المقفع الذى رأى فيه المهدى أنه ما وجد كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع(٥)، وبشار ابن برد ، وإن كان الجهشيارى — كما يستشف من كلامه — يرى أن الزندقة لم تكن السبب الرئيسى فى مقتله ، وإنما السبب الأهم هجاؤه لصالح بن داود لما ولى البصرة ، ولأخيه يعقوب بن داود . فلما قال بشار فى صالح :

هُمُ حملوا فوق المنابر صالحاً أخاك فضَجّتْ من أخيك المنابر

ولما بلغ الشعر يعقوب دخل على المهدى وأخبره أن بشاراً قد هجاه — أى المهدى — وطلب منه أن يعفيه من إنشاد ما قال بشار ، فلما ألحّ المهدى عليه أنشده :

خليفة يزنى بعماته يلعب بالدبوق والصولجان
أبدلنا الله به غيره ودس موسى فى حَر الخيزران

---

(١) روع : أثر الطيب فى الجسد. العبير : أخلاط من الطيب ، الترائب: ما ولى الترقوتين ، ومفردها تريبة .

(٢) الحبب : الفقاقيع .

(٣) بقية الله : طاعته وانتظار ثوابه .

(٤) انظر خبر على وقصيدته فى : الأغانى ١٤ / ١٧٤ — ١٧٧ ثم أمالى المرتضى ١ / ١٤٦ — ١٤٧ مع اختلاف فى رواية الأبيات ، وانظر فى مقتل صالح أيضاً : نكت الهميان ١٧١ و ١٧٢ .

(٥) أمالى المرتضى ١ / ١٣٥ .

فأمره المهدى أن يوجه فى حمله ، فخاف يعقوب أن يقدم بشار على المهدى فيمدحه ويعفو المهدى عنه ، فوجّه إليه من ألقاه فى البطائح ، وقيل قتله فى الطريق [١] . وأورد أبو الفرج هذه الرواية [٢] ، ورواية أخرى تتفق مع الأولى فى مكيدة يعقوب لبشار عند المهدى ، إلا أنها تختلف عنها فى أن المهدى خرج بنفسه إلى البصرة ليشهد مقتله [٣] . وممن قتل من الزنادقة أيضاً عبد الكريم بن أبى العوجاء [٤] وغيره [٥] .

ويستفاد مما يرويه المسعودى أن المهدى لم يكتف بالقتل سلاحاً مع الزنادقة وإنما لجأ إلى وسيلة أخرى ، فهو أول من أمر الجدليين والمتكلمين بتصنيف الكتب فى الرد على الملحدين ومجادلتهم وإقامة البراهين على المعاندين وإيضاح الحق للشاكين [٦] .

أثرت هاتان النزعتان فى الأدب فى هذه الفترة وأكثر ما يتضح هذا الأثر عند الشعراء من غير العرب وإن كنا لا نعدم أن نجد أثر الزندقة عند بعض الشعراء العرب كمطيع بن إياس ووالبة وغيرهما [٧] ، ويرى على الزبيدى أن كان لهما أثر أبعد من هذا ، يقول : « إن معركة الزندقة والشعوبية لابد أنها كانت باعثاً كبيراً على وضع الأخبار والعبث بالروايات ، وفى أخبار بشار وأبى العتاهية . . . وغيرهم من الشعراء روايات كثيرة لا تصمد أمام النقد التاريخى الصحيح » [٨] ثم يرى أن قسماً كبيراً من النتاج الأدبى قد ضاع بسببهما ، يقول : « فأدب الزنادقة من شعر ونثر طردته الدولة لا فى زمن المهدى والهادى والرشيد فقط ، بل فى أثناء القرون التالية لهم أيضاً ، والظاهر أن قسماً من هذا الأدب الزنديق قد أفلت من الاضطهاد وعاش حتى القرن الرابع للهجرة » [٩] .

---

(١) الوزراء والكتاب ص ١٥٨ .
(٢) الأغانى ٣ / ٢٤٥ .
(٣) الأغانى ٣ / ٢٤٣ — ٢٤٤ ثم انظر ١٤ / ٣٨٠ .
(٤) لسان الميزان لابن حجر ٤ / ٥١ .
(٥) انظر : تاريخ الطبرى ١٠ / ١٠ على سبيل المثال .
(٦) مروج الذهب ٢ / ٤٠١ .
(٧) الحياة الأدبية فى البصرة ص ٤٠٥ .
(٨) فى الأدب العباسى ص ١٥٨ .
(٩) المصدر السابق ١٣٦ .

وليس هذا غريباً فى فترة طورد فيها الزنادقة ولاحقتهم الدولة متقصية أخبارهم فقتلت الكثيرين منهم . فكيف لا يهمل إذن أو يتلف الكثير من إنتاجهم وهو أخطر بكثير من ذلك الشعر الذى كان بين شعراء المسلمين وشعراء الكفار فى صدر الإسلام الذى لم يصل إلينا منه إلا أقله بحيث تعمد الرواة إهماله وإتلافه وطمس معالمه . هل تراهم أو قُلْ بعضهم - على الأقل - يجرؤ على احتضان إنتاج يعاقب صاحبه بالموت العاجل إذا ما ثبتت زندقته ؟ ! .

وإذا ما أخذنا بأحد القوانين الطبيعية من أن لكل فعل رد فعل نجد أن ردّ فعل قوياً تحرك فى النفوس ولدّته حياة اللهو والمجون والعربدة والزندقة ، فاتجه بعض الشعراء وغير الشعراء إلى تيار آخر هو تيار الزهد الذى أضاء مصابيحه من جديد وقاده فى هذا القرن الشاعر أبو العتاهية الذى سار فى تيار معاكس للتيارات السابقة التى حللت المحرمات وغاصت فى الضلالة والغواية إلى قدميها[١] .

الحياة العلمية والأدبية والعقلية :

كما شهد القرن الثانى حركة ازدهار حضارى ، شهد حركة ازدهار علمى وثقافى وعقلى فكان عصر امتزاج ثقافى كما كان عصر امتزاج وتوليد اجتماعى ، لعبت فيه الثقافات المختلفة من فارسية ويونانية وهندية وغيرها أدواراً متفاوتة إلى جانب الحركة العلمية العربية التى أخذت فى الظهور منذ نهاية القرن الأول الهجرى فى البصرة والكوفة اللتين ظلتا تشاركان فى النهضة العلمية والأدبية طيلة القرن الثانى ، كما أنهما كانتا الركيزتين اللتين ارتكزت عليهما بغداد عند ظهورها فى القرن الثانى فقامت بينها وبين كل منهما صلات وعلاقات متفاوتة فى هذا الخصوص[٢] وفى هذا القرن أخذت تتفتح أزاهير النشاط العلمى لاستقرار الفاتحين فى الحواضر التى فتحوها[٣] . وكانت الحركة العلمية تسير فى اتجاهين :

الأول : يهتّم بالنواحى العلمية ونقل الآثار الأجنبية فى اللغات الأخرى إلى العربية .

---

(١) يراجع فى تيار الزهد : العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف ٨٣ - ٨٨ .
(٢) حياة الشعر فى الكوفة ١ / ٢١٤ .
(٣) روح السلام - لسيد أمير على ٣٤٩ .

والثانى : يهتم بالتراث العربى وجمعه وتدوينه والتأليف فيه ، وقد شمل الشعر والنثر والعلوم الدينية واللغة والنحو والتاريخ .

ففى الاتجاه الأول كان أكثر المشتغلين من غير العرب مما شجع الدكتور يوسف خليف على القول بأنهم إنما أرادوا أن يثبتوا وجردهم فى المجتمع الذى لم يكن يعترف بهم . فكان نشاطهم ردًّا فعايبًّا وعمليًّا أوصلهم إلى فرض أنفسهم على العرب ، ومن ثم إلى أن يحظوا باهتمامهم وتقديرهم وبخاصة فى الأوساط العلمية والدينية[١] . وقد كانت إرهاصات هذا الاتجاه فى العهد الأموى وأوائل القرن الثانى وأشار إليها عدد من الباحثين ، فخردابخش صاحب كتاب (الحضارة الإسلامية) يعارض بشدة ما ذهب إليه سيد أمير على صاحب (روح الإسلام)[٢] ويرى أنه مخالف للحقائق التاريخية ، ويذهب إلى أنه لو لم يكن للأمويين إلا احتضان العلوم الإسلامية فى مهدها لكفاهم فخراً ، ويدلل على رأيه فى أن معاوية بن أبى سفيان نفسه كان يرحب فى بلاطه بالطبيب المسيحى ابن أثال الذى ترجم له كتباً فى الطب إلى اللغة العربية ، كما بعث فى طلب (عبيد) الذى قدم من صنعاء إلى دمشق ليقص عليه تاريخ ملوك اليمن ويصوغها فى قالب علمى ، ومن ثم ينتهى إلى الحديث عن خالد بن يزيد وجهوده العلمية كما ذكرتها الكتب القديمة[٣] . أما (ليفى د للافيدا) فبعد أن أرخ لازدهار المدنية الإسلامية فى النصف الثانى من القرن الثانى فى الدين والعلوم والفنون خرج بالنتيجة التالية ، فقال : «وهذا يدل دلالة واضحة على أن انتقال العرب من سذاجة البدوة إلى المدنية لم يكن موقوتاً بمجىء بنى العباس ، بل إنه بدأ قبل ذلك »[٤] .

---

(١) حياة الشعر فى الكوفة ١ / ٢١٠ .

(٢) يقول سيد أمير على : « ظل العرب طوال العهد الأموى يشكلون العنصر السائد فى طبقة الأرستقراطية العسكرية بين سكان البلاد الخاضعة لهم ، وكان معظمهم منشغلين فى المهمات الحربية . أما تحصيل العلوم والمعرفة فقد ترك للهاشميين وأحفاد الأنصار المشبوهين فى نظر الدولة» . ص ٣٤٩ . ويقول أيضاً : «وقد كان بأمر المنصور أن ترجمت مختلف المؤلفات الأدبية والعلمية من اللغات الأجنبية إلى العربية لأول مرة منذ أن جاء الإسلام » ص ٣٥٣ .

(٣) الحضارة الإسلامية – خودابخش ١٥١ – ١٥٢ ثم انظر ١٥٦ أيضا .

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) – بنو أمية – ٦٧٩ .

وكذلك ذهب كل من أحمد أمين[١] والدكتور شوقي ضيف[٢] إلى أن حركة النقل والترجمة أخذت طريقها منذ زمن الأمويين وإن كانت ضيقة . وفيما تقدم أدلة على إرهاصات الحركة العلمية فى العهد الأموى بخلاف ما ذهب إليه سيد أمير على وماكس مايرهوف الذى يقول عن عمر بن عبد العزيز : « ولكننا لا نعلم هل كانت لديه أية ميول إلى العلوم وعناية بها ، فمثل هذه الميول وتلك العناية كانت تعوز الأمويين عامة وليس للمرء أن يتوقع هذا من أناس جاءوا من الصحراء والبادية ولا يستثنى منهم إلا الأمير خالد بن يزيد »[٣] . وإذا ما تخطينا خالد ابن يزيد واهتمامه بالصنعة وما يذكره عنه ابن النديم[٤] إلى عمر بن عبد العزيز نجد أن اهتمامه بالنواحى العلمية كان منذ ولايته على مصر فى خلافة سليمان ابن عبد الملك، ويقال إن ما سرجويه ترجم له كتاب أهرن القس فى الطب عن السريانية . وفى عهد هشام — كما يقول ابن النديم — نقل سالم كاتبه بعض رسائل أرسطو إلى العربية[٥] .

وليس من شك فى أن نضج الحركة العلمية بدا جلياً فى القرن الثانى وكان أكثر المشاركين فيه — كما تقدم — من الأجانب الذين أرادوا أن يثبتوا وجودهم ، بالإضافة إلى ما منوا به من تشجيع الخلفاء وغيرهم من المسئولين منذ عهد المنصور[٦] الذى تم فى عهده أول اتصال بين بلاط بغداد وأسرة بختيشوع ممثلة فى الطبيب جرجيس الذى استدعى ليعالج المنصور من مرض أصابه ، ومن ثم لعبت تلك الأسرة دوراً فى تاريخ الثقافة العربية[٧] . واهتم الخلفاء بعد المنصور بالحركة العلمية بمختلف أشكالها وخاصة فى عهد كل من الرشيد والمأمون ، فقد أنشأ الأول بيت الحكمة وأمده الثانى بكل المقومات والوسائل التى ضمنت نجاحه وقوته . وقصة المأمون مع ملك الروم مشهورة عندما طلب إليه المأمون إنفاذ ما عنده من مختار العلوم القديمة

---

(١) ضحى الإسلام ١ / ٢ .
(٢) العصر العباسى الأول / ١٠٩ .
(٣) التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية — ترجمة عبد الرحمن بدوى — / ٦٩ .
(٤) الفهرست / ٤٩٨ .
(٥) المصدر السابق / ١٧١ .
(٦) يراجع فى هذا : العصر العباسى الأول / ١١٠ وما بعدها .
(٧) O'Ieary, How Greek science Passed to the Arabs, P. 149.

المخزونة فأجاب بعد امتناع ، وكان أن أخرج المأمون لذلك الغرض حملة علمية كبيرة[١] .

تعددت مصادر الترجمة إلى العربية ، ففى كتاب الفهرست أسماء كثيرة للنقلة والمترجمين من مختلف الثقافات والألسن إلى العربية ، فثمة ثبت بأسماء المترجمين من الفارسية من مثل ابن المقفع وآل نوبخت ، والحسن بن سهل وغيرهم[٢] . وآخر بالمترجمين عن الهندية والقبطية واليونانية والسريانية[٣] . وكان من أشهر المترجمين عن اليونانية يوحنا بن ماسويه ، وإسحق بن حنين ، وقسطا ابن لوقا . وكانت أكثر الكتب المترجمة عن الأمم الأخرى علمية وفلسفية وتاريخية[٤] . وفى كتاب (تاريخ التمدن الإسلامى) لجرجى زيدان قوائم طويلة بأسماء الكتب التى ترجمت إلى العربية عن اليونانية والفارسية والهندية والقبطية وغيرها فى مختلف الفنون والموضوعات[٥] .وعن زيدان نقل الرفاعى فى كتابه (عصر المأمون)[٦] .

أما الاتجاه الثانى وهو حركة التأليف فقد بدأ مبكراً منذ أواخر العصر الأموى فى مختلف العلوم الدينية واللغوية والتاريخية وغيرها[٧] . وقد ذكر السيوطى جمهرة من علماء المسلمين ممن وضعوا مؤلفات فى الأحاديث والفقه وتفسير القرآن واللغة والتاريخ وأيام الناس[٨] . وشهد القرن الثانى عدداً من علماء النحو واللغة من مثل عيسى ابن عمرو الثقفى ، وأبى عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد ، والأخفش ، وسيبويه ويونس ابن حبيب من أئمة البصرة . ومن مثل أبى جعفر الرؤاسى ، والكسائى ، والفراء من أئمة الكوفة . وكان لعلماء كل مصر من هذين المصرين منهج خاص . فبينما اهتم البصريون بإخضاع النحو لأصول ومقاييس فلسفية ومنطقية وجدلية ابتعد

---

(١) الفهرست ٣٣٩ — ٣٤٠ .

(٢) المصدر نفسه ٣٤٢ .

(٣) المصدر نفسه ٣٤٢ و ٤٢١ .

(٤) انظر على سبيل المثال : الفهرست ٣٠٩ — ٣١٠ ، ٤١٠ — ٤١١ ، ٤١٢ و ٤١٥ .

(٥) تاريخ التمدن الإسلامى ٣ / ١٧١ — ١٨٢ .

(٦) عصر المأمون ١ / ٣٨١ — ٣٩٥ .

(٧) يراجع فى هذا الموضوع الفصل القيم الذى كتبه الدكتور شوقى ضيف فى العصر العباسى الأول ١١٨ — ١٣٧ .

(٨) تاريخ الخلفاء — للسيوطى ٢٦١ .

الكوفيون عن هذا المنهج واعتمدوا الأصول النقلية أكثر ما اعتمدوا .

وفى القرن الثانى أيضاً انتخبت المفضليات والأصمعيات وغيرها . أما التاريخ فكان من أعلامه محمد بن إسحق صاحب (السيرة) الذى اختصره ابن هشام فى كتابه المعروف بالسيرة النبوية . وكان محمد بن عمر الواقدى الذى ألف كتاب التاريخ الكبير وعليه اعتمد الطبرى حتّى حوادث عام ١٧٩هـ ولكنه لم يصل إلينا . ويرى أحمد شلبى أن ما وصل إلينا من علم الواقدى قليل وأن بعضه جاء عن طريق كاتبه محمد بن سعد صاحب الطبقات الكبرى[١] .

يشبه أحمد أمين النشاط العلمى فى هذه الفترة بفرق الجيش وكتائبه حيث تخصصت كل فرقة فى ناحية معينة ، وأخذت الفرق جميعاً تتسابق فى الغزو والانتصار وتدوين العلم كتسابقها فى الفتوح والغزوات[٢] . وقد ساعد على ازدهار الحركة العلمية والأدبية ونشاطها عوامل كثيرة من أهمها تشجيع الخلفاء والمسئولين للعلماء والإكثار من الصلات والمكافآت لهم . روى أن المهدى كان يأتيه العلماء من كل بلدة[٣] . وأن الرشيد وصل الأصمعى مرة بمائة ألف درهم[٤] . وكذلك كان الأمر بالنسبة للمأمون عندما أمر للنضر بن شميل مرة بخمسين ألف درهم[٥] . وكانت للخلفاء مجالس خاصة، يتناظر فيها العلماء بين أيديهم[٦] . وكانت ثمة مجالس غير مجالس الخلفاء أشبه بحلقات وندوات يعقدها العلماء والشعراء فى بيوتهم من مثل الندوة التى كان يعقدها فى البصرة ستة من أصحاب الكلام هم : عمر وابن عبيد وواصل بن عطاء وبشار بن برد وصالح بن عبد القدوس ، وعبد الكريم ابن أبى العوجاء ورجل من الأزد[٧] وكان من أسبابها أيضاً انتشار الوراقة والوراقين انتشاراً أدى إلى تسهيل عملية الكتابة والتدوين والتقييد[٨] .

---

(١) التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية ٣ / ٨٦ – ٨٧ .
(٢) ضحى الإسلام ٢ / ١٩ .
(٣) أنباء الرواة ٢ / ٣٥ .
(٤) المصدر السابق ٢ / ٢٠١ .
(٥) المصدر نفسه ٣ / ٣٥١ .
(٦) المصدر السابق ٢ / ٢٧١ .
(٧) الأغانى ٣ / ١٤٦ .
(٨) للتوسع فى أسباب ازدهار الحركة العلمية يراجع : ضحى الإسلام ٢ / ١٣ وما بعدها والعصر العباسى الأول / ١٠٢ – ١٠٩ .

وأما الحياة العقلية فيرجع الفضل فيها إلى أصحاب الفرق والمعتزلة خاصة ، فقد كانت البصرة بيئة خصبة لأكثر مدارسها إذ شهدت كثيراً من المناظرات والمجادلات فى أمور شتى ما لبثت أن انتقلت إلى بغداد . أما الكوفة فكانت مدينة لا فلسفية بالعكس من البصرة مدينة العلم والفاسفة ، ولذلك كان لكل منهما لون من الثقافة يختلف عن الآخر[١] والجدير بالذكر أن نشاط المعتزلة قد ازداد ، وعودها قد اشتد لما قاد حركتها الخليفة المأمون نفسه . وكان للبصرة دور كبير فى نشر الحياة العقلية عن طريق دورها المتعددة ومربدها ، ومساجدها ، وحلقاتها الكثيرة[٢] ، وعن طريق الثقافات المتعددة والاحتكاك الذى نشأ عن اختلاط العرب بغيرهم مما أدى إلى تلبد الجو بسحب كثيفة من النظر الفلسفى والشك والبحث فى المسائل الكونية وغيرها ، يقول أحمد كمال زكى : « فلقد كان العقل البصرى الفذ وليد ذلك التعارض الشديد بين الإسلام وما عداه ، وهل مندوحة عن احتكاك العقليات لتكوين الآثار التى تتاح لها أن تبقى على مر العصور ؟ إن العقل الكبير نتاج طبيعى لتلاقى الثقافات واختلاط الأجناس ، وتفاعل الأذواق والأهواء . كان التخطيط العلمى يتم فى البصرة فى أوساط مختلفة متعارضة لكل اتجاه ، ولكل ماضيه وأساسه الذى يقوم عليه »[٣] .

أثرت الحياة العقلية فى أدب هذا العصر بحيث وجدت ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين ومصطلحاتهم فيه ، ويعود الفضل فى هذا إلى المعتزلة الذين قال فيها أحد الدارسين إنهم عملوا على « تعقيل » الشعر[٤] ، ثم إلى غيرهم « من الفقهاء والنحاة وأصحاب المذاهب والعقائد فى قياسهم وقواعدهم ومنطقهم وفلسفتهم من العلماء الذين كانوا يلتقون بهم فى المجالس والمساجد والمجتمعات العامة يستمعون ويناقشون » .[٥]

ومن الأمثلة على ذلك لفظة (الجوهر) فى قول سلمة بن عياش[٦] :

ألا يا جوهر القلب لقد زدت على الجوهر

---

(١) حياة الشعر فى الكوفة ١ / ٣٠١ والشعر فى بغداد / ١٧١ وما بعدها ومن حديث الشعر والنثر / ٥٢ — ٥٣ .

(٢) الحياة الأدبية فى البصرة ٣٩ — ٥٠ ومن حديث الشعر والنثر ٣٥ .

(٣) الحياة الأدبية فى البصرة ١١٩ وما بعدها .

(٤) المرجع السابق ٣٧٢ — ٣٧٣ .

(٥) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٦٢١ — ٦٢٢ ثم انظر ١ / ٢١١ — ٢١٥ أيضاً .

(٦) الأغانى (ساسى) ٢١ / ٨٦ .

وألفاظ (الجزء) و(الانتهاء) و(التوليد) فى أبيات لأبى نواس سيأتى ذكرها [١] .
وقد أورد ابن قتيبة لأبى نواس الأبيات التالية فى هجاء مغن اسمه زهير :

قُلْ لزهير إذا حدا وشدا ... أقلل وأكثر فأنت مهذارُ
سَخُنْتَ من شدة البرودة حـ ... تى صرت عندى كأنك النار
لاَ تَعْجَب السامعون من صفتى ... كذلك الثلج بارد حار

ثم علق عليها بقوله : « وهذا الشعر يدل على نظره فى علم الطبائع لأن الهند تزعم أن الشىء إذا أفرط فى البرد عاد حاراً مؤذياً »[٢] وقال : « وكان أبو نواس متفنناً فى العلم ، قد ضرب فى كل نوع منه بنصيب ، ونظر مع ذلك فى علم النجوم ، يدل على ذلك قوله :

ألم تر الشمسَ حلَّت الحمَلا ... وقام وزن الزمان فاعتـــدلا
وغنَّت الطير بعد عجمتها ... واستوفتِ الخمر حَوْلها كَمَلا

وكان بعضهم يذهب إلى أنه أراد للخمر حولا منذ جرى الماء فى العود ، وجعل ذلك الماء هو الخمر ، لأنه يصير عنباً فيعصر ؛ أما هو فله فيه تفسير آخر [٣].

أما عن أثر الثقافات الأجنبية المختلفة فى الثقافة العربية فليس من شك أنه كان لكل منها نصيب ولكنه يختلف من موضوع لآخر . ويبدو أن التأثير الفارسى الأدبى كان أقل بكثير بالقياس إلى التأثير الاجتماعى الذى خلفته الحضارة الفارسية فى المجتمع الإسلامى . كما أن ما ترجم من تلك الثقافات فيما يتعلق بالناحية الأدبية ووصل إلينا عن طريق المصادر القديمة لا يكاد يذكر إلى جانب ما ترجم من الكتب العلمية والفلسفية وغيرها[٤] .

---

(١) أخبار أبى نواس — لابن منظور ١ / ١٣ .
(٢) الشعر والشعراء ٢ / ٨٠٢ .
(٣) المصدر السابق ٢ / ٧٩٨ — ٧٩٩ .
(٤) يراجع فى هذا الموضوع : ضحى الإسلام ١ / ١٨١ — ١٩٥ و ٢٨٠ — ٢٨٣ و ٢٤٦ — ٢٥١ والعصر العباسى الأول ٩٥ — ٩٦ .

الفصل الثانى

الغزل التقليدى

مقدمات القصائد

التقليد ظاهرة طبيعية فى كل عصر مهما كانت خصائصه وكثرت فيه مظاهر التجديد والجديد ، فلا يخلو عصر من العصور الأدبية وعند أية أمة منه ، وحتى العصر الجاهلى الذى يعد من أقدم العصور الأدبية لم يكن بمنأى عن هذه الظاهرة التى بدأت متأخرة فيه إذا ما استثنينا ما صرّح به امرؤ القيس فى الدعوة إلى الوقوف على الديار وبكائها كما فعل ابن حذام من قبل ، ثم امتدت عبر العصور الأدبية حتى عصرنا الحاضر . وليس القرن الثانى بدعاً بين العصور فعلى الرغم من كثرة الجديد فى اتجاهات الشعر فيه من حيث الأشكال والمضامين فلم يكن ليخلو من هذه الظاهرة عند شعرائه الذين وجد فيهم من ثار عليها ودعا إلى نبذها والابتعاد عنها ، فقد كان ذلك نتيجة حتمية لمتطلبات الحضارة وتقدمها .

أما فيما يخص مقدمات القصائد فقد تنوعت اتجاهاتها عند شعراء القرن الثانى كما تنوعت من قبل عند سابقيهم ، والدارس لشعر هذه الفترة تطالعه أنواع متعددة من المقدمات فيها القديم وفيها الجديد. ومن أمثلة القديم المقدمات الطللية والغزلية وذكر الشيب والطيف ، ومن أمثلة الجديد الاستعاضة عن ذكر الأطلال بالوقوف على القصور ، والمقدمة الخمرية والغزل بالمذكر . وهذا لا يعنى أنه كان لكل قصيدة مقدمة ، فهناك قصائد كثيرة خلت من المقدمات وحتى فى الفنون التى تعد فيها المقدمات ضرورة لازبة . ولما كان هذا البحث لا يُعنى بكل المقدمات فسيقتصر على تناول المقدمات ذات العلاقة ونعنى بها المقدمات الطللية والغزلية وما يمت إليهما بروابط وصلات ، ويستبعد الحديث عما سواها من مقدمات .

المدح أكثر الأغراض التى تصدرتها المقدمات الطللية والغزلية — ولهذا أسباب سنأتى عليها — بحيث لا يخلو شعر شاعر من القرن الثانى منها طالت أم قصرت ، ثم

إن هناك فنوناً أخرى غير المدح لم تخل من مقدمات كالهجاء والفخر والرثاء وغيرها وهو ما نستعرضه قبل الحديث عن مقدمات قصائد المدح .

مقدمات القصائد فى الأغراض المختلفة :

شاع الغزل التقليدى فى مقدمات القصائد فى أكثر أغراض الشعر ولم يقتصر على المدح ، وهذه مواطنه فى هذه الأغراض :

١ — فى الهجاء :

من الشعراء الذين ابتدءوا قصائد لهم فى الهجاء بالوقوف على الأطلال أو التغزل بشار بن برد وابن ميادة والحكم الخضرى وناهض بن ثومة وأبو نواس وابن قنبر . فمن قصائد بشار فى الهجاء التى بدأها بالغزل قصيدة فى حماد عجرد استهلها بمخاطبة صديق له يدعى أبجر يشكو إليه طول ليله ويسأله عما إذا كان ثمة أمل فى وصال محبوبته ، ثم يطالب إليه ألا يلومه ، ومن ثم يتحدث عن حنينه إلى (أم بكر) فيقول [١] .

أأبجر هل لهذا الليل صبح ؟ وهل بوصال من أحببتُ نُصْحُ ؟
أأبجر قد هَوِيتُ فلا تلمنى على كبدى من الهُجْران قُرْحُ [٢]
جرى دمعى فأخبر عن ضمير كجارى المسك دَل عليه نَفحُ

ومنها قصيدته التى هجا فيها زياداً النبطى فى ثلاثة أبيات فقط ، أما مقدمتها فواحد وعشرون بيتاً تغزل فيها بسعاد وذلفاء ، ويبدو فيها ذلك الشاعر المتيم الذى أضناه الحب وملك عليه شغاف قلبه ومشاعره وهو من هذا براء ، يقول [٣] :

حالَ حبُّ الذلفاء دون الرُّقاد وارثيا صاحبىّ لى من سُهاد

---

(١) ديوان بشار (بتحقيق ابن عاشور) ٢ / ١٤٥ .
(٢) القرح (بالفتح) ألم النفس والكمد ، وبالضم الجرح فى الجسد .
(٣) ديوان بشار ٣ / ٨٩ .

ومنها :

ولقد قلت يوم قالوا : تشكّتْ بصُداعٍ من صالب الأوراد[١]
ليت داء الصداع أمسى برأسي ثم كانت سعاد من عُوادي

ومنها :

أصبَحْتَ من عُبَيْد قفرًا وقدتَغْنى زماناً بلادُها من بلادي
ثمت ازددت بعدها من سُلُوٍّ بل أُراني من حُبها في ازدياد
ليت شعري عن ذلك الشخص إذا شَطَّتْ بهِ نِيَّةٌ إلى أجيادِ
هل دعا شوقه الوسادَ فإني لم أنل بعده اشتياق وسادي
أُنْكِرُ النفس والفؤاد ولا أعرفُ مأتى غَوايةٍ من رَشاد

ومنها قصيدة يهجو فيها ابن قرْعة المكنّى بأبي يحيى ، تغزل في مقدمتها بعبدة في ثمانية عشر بيتاً[٢] وله قصيدة هجا فيها حماد عجرد هجاء مقذعاً ومدح أحد أصحابه بعد أن تغزل في المقدمة بسلمى التي سألها عن قيّمها وشكا إليها فقال[٣] :

يا «سَلْمَ» هل قيّمكم ماكث وهل لغادٍ من غد رائث[٤] ؟
قد بلغتْ نفسي مدى حبها وزاد ني وَجْدًا بك الحادث
يا سَلمَ إني من ملال الهوى في نَصَب يفرى ويستانث[٥]

ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف محاسنها وأسبغ عليها أوصافاً تقليدية طالما رددها الشعراء القدماء ، فهي قُضافية نحيفة، بيضاء صفراء كصاحبة امرئ القيس (كبكر المقاناة البياض بصفرة) قال بشار :

---

(١) الصالب : الحمى . الأوراد : جمع ورد بكسر الواو وهو وقت ميعاد مجيء الحمى شُبّه بورد الإبل .
(٢) ديوان بشار ٣ / ١٤ .
(٣) المصدر نفسه ٢ / ٦١ .
(٤) القيم : من يسوس أمر المرأة ويقوم بشأنها . الغادي : المنطلق المبكر . الرائث : المبطئ .
(٥) يفرى ويستأنث : يقطع قطعاً شديداً ، وقد يقطع دون ذلك .

يا حُسْن سلمى حين يحدوها لا عَجِل السَوْق ولا رائث[١]
بيضاء صفراء قُضافيّةٌ ما نالَها بَرٌّ ولا حَانِث[٢]
لو ذقتُها يقظان أو نائماً عشتُ ولم يكرثنى الكارث[٣]

وله قصيدة أخرى فى هجاء حماد نفسه والفخر بنفسه هو ، قدّم لها بالغزل فى أربعة وعشرين بيتاً ثم هجا وافتخر فى ثلاثة عشر بيتاً[٤] بحيث كانت المقدمة أكثر من الغرض الأصلى . وتغزل فى المقدمة بأكثر من واحدة على عادته إذ ذكر الرباب وأم بكر . ويمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام : ففى القسم الأول خاطبها ونعتّها بالصدود والبخل وذكر أن نفسه قد لامته فيها ولكن فؤاده هو الذى عصاه . وبيّن فى الثانى أنها كانت منعمة مترفة بدليل ما ذكر من لباسها ومن كان يقوم بأمر خدمتها من إماء وخدم فقال :

وآخر عهدٍ لى بها يوم أَقبلتْ تهادى عليهــا قَرْقَرٌ ورداء[٥]
عشية قامت بالوصيد تعرضاً وقام نساء دونهــا وإمــاء

وانتقل فى القسم الثالث إلى وصف محاسنها ، فهى بيضاء ، ووجهها مشرق وضّاء ، أما عيناها فكالرقى فى سحرها ، ثم إن فيها داء للقلوب ودواء :

من البيض مِعْلاق القلوب كأنما جرى بالرّقى فى عينها لك ماء[٦]
إذا أسفرت طاب النعيم بوجهها وشُبِّهَ لى أن المضيق فضَــاء
مريضة ما بين الجوانح بالصبا وفيهــا دواء للقلوب وداء

أما فى القسم الرابع والأخير فحاول أن يعزى نفسه لأن أمله فى وصالها كان ضئيلا إذ قال :

---

(١) عجل السوق : صفة لمحذوف أى حاد لا عجل السوق أى متوسطه .
(٢) قضافية : نسبة إلى قضاف (بكسر القاف) جمع قضيفة وهى الجارية الممشوقة القد ، مأخوذة من القضف وهو النحافة . وأراد بالبر و الحانث صنفى الناس . أى ما نالها أحد من الناس .
(٣) كرثه : أى أصابه الكارث وهو الكرب والمصيبة .
(٤) ديوان بشار ١ / ١٢٦ .
(٥) القرقر : لباس المرأة لا كين له ، يلبس للستر ويخلع للتجرد .
(٦) المعلاق : التى تعلقها القلوب .

وكيف تُرجّى أمُّ بكر بعيدةً وقد كنتَ تُجفى والبيوت رئاءُ[١]

أما الرّماح بن أبرد المشهور بابن ميّادة فله عدة مناقضات مع الحكم الخضرى استهلها بالغزل، يقول أبو الفرج : « وللحكم الخضرى وابن ميّادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويتُ ذكر أكثرها وألغيته، وذكرت منها لمماً من جيّد ما قالاه »[٢] فهذا الحكم يطلب من خليليه على عادة القدماء أن يقفا على الديار يحييانها فيقول[٣] :

خليلى عوجا حييا الديار بالجَفْر وقولا لها : سَقْياً لعصرك من عَصْر[٤]
وماذا تحيى من رسوم تلاعبت بها حَرْجَفٌ تذرى بأذيالها الكُدْر[٥]

أما ابن ميّادة فقال فى حكم قصيدته التى أولها[٦] :

ألا حييا الأطلال طالت سنينها بحيث التَقَتْ رُبْدُ الجناب وعِينُها[٧]

كما أن له قصيدة أخرى تغزل فى مقدمتها بأم جحدر ثم ذكر ما كان يلقاه فى سبيلها من عذاله ولائميه الذين كان يرد عليهم بامتداحها وتعداد بعض صفاتها الحسية بأسلوب قديم ولغة صعبة[٨] . ثم له فى الحكم قصيدة أخرى على نمط قصيدة مشهورة لبشار، قال فى أولها[٩] :

لقد سبقتك اليوم عيناك سبقةً وأبكاك من عهد الشباب ملاعبه
فوالله ما أدرى أيغلبنى الهوى إذا جَد جدُّ البَيْن أم أنا غالبه؟

---

(١) رئاء : قريبة .
(٢) و (٣) الأغانى ٢ / ٢٩٨ .
(٤) الجفر : موضع بناحية من نواحى المدينة .
(٥) الحرجف : الريح الباردة الشديدة الهبوب .
(٦) الأغانى ٢ / ٣٠٠ .
(٧) الربدة : لون بين السواد والغبرة ومنه قيل للنعام ربد جمع ربداء . والربد فى النعام سواد مختلط ، وقيل هو أن يكون لونها كله سواداً . الجناب : موضع بعراض خيبر وسلاح ووادى القرى ، وقيل وهو من منازل وادى مازن . العين جمع عيناء وهى واسعة العين . ومنه قيل لبقر الوحش عين صفة غالبة .
(٨) الأغانى ٢ / ٢٨١ و ٢٩٣ .
(٩) المصدر السابق ٢ / ٣٠٢ .

فإن أستطعْ أغلب ، وإن يغلب الهوى فمثل الذى لا قيت يغلب صاحبه !

أما ناهض بن ثومة فليس بغريب أن يقف على الأطلال ويتغزل فى شعره لأنه كما يقول أبو الفرج : « شاعر بدوى فصيح من الشعراء فى الدولة العباسية ، وكان يقدم البصرة فيكتب عن شعره وتؤخذ عنه اللغة »[١] . وله قصيدة هجاء ردّ فيها على الشاعر نافع بن أشعر الحارثى الذى هجا قبائل قيس . وقف ناهض فى مقدمتها على الأطلال يسألها عن سلمى وأسماء فقال[٢] :

ولا زال ينهل الغمام عليكما سبيل الرُّبى من وابلٍ ودجان

وهو يجمع فى هذه القصيدة كل عناصر القصيدة التقليدية من حيث الوقوف على الأطلال وسؤالها عن أهلها ونزول المطر عليها ، ومن ثم الانتقال إلى وصف من كان يقطنها من النساء خاصة وذلك لما تركنه فى نفسه من لوعة وأسًى وصَدٍّ وهجران ، كما أنه لم ينس أن يتحدث عما كان يسومه العذال من لوم وعتاب وهو غير آبه لذلك .

ووقف أبو نواس والحكم بن قنبر فى مناقضاتهما على الأطلال وحنّا إلى أهلها ، فتحدث أبو نواس فى قصيدة هجا فيها خُندف وأسداً عن الديار التى عفا رسمها ولم يبق فيها سوى وحشها وطيرها وإبلها الضامرة الهزيلة ، ثم انتقل إلى الغزل فى عُفَيْرة وسليمى فوصف محاسنهما وأكثر فى القصيدة من الكلمات القديمة الغريبة وكأنه شاعر جاهلى ، قال[٣] :

ألم تربع على الطلل الطماس عفاه كل أسحم ذى ارتجاسِ[٤]

وذارى التُّرْب مُرْتكم حصاه نسيج المِيث مِعْنقةُ الدهاس[٥]

سوى سُفْعٍ أعارتها الليالى سواد الليل من بعد اغبساس[٦]

---

(١) الأغانى ١٣ / ١٧٥ .

(٢) الأغانى ١٣ / ١٧٥ – ١٧٦ .

(٣) أخبار أبى نواس . لابن منظور ١ / ٢٨ – ٢٩ وديوان أبى نواس (طبعة أصاف) ١٦٠ .

(٤) الأسحم : السحاب . الارتجاس : شدة الرعد والمطر .

(٥) الميث بالكسر : جمع ميثاء بالفتح وهى الأرض السهلة . المعنقة : جبل من الرمل . الدهاس : المكان السهل ليس به رمل ولا تراب .

(٦) السفع : بالضم جمع أسفع وهو الصقر أو الثور . الاغبساس : بياض فيه كدرة .

وأورقَ حالف المثواة هابٍ كضاوىّ الفراخ من الهُلاسِ [١]
منازل من عُفيرة أو سليمى أو الدهماء أخت بنى الحماس
كأن معاقد الأوضاح منها بجيد ، أغنَّ نُوِّمَ فى الكِناس [٢]
وتَبْسِم عن أغرَّ كأن فيه مُجاج سُلافةٍ ، من بيت راس [٣]

فعارضه الحكم بن قنبر بقصيدة ذكر الأطلال فيها فى بيتين اثنين ثم تعرض فيها لأم أبى نواس وأبيه [٤] . ويقال إن هذا الشعر : « مصنوع على الحكم بن قنبر لأنه من ردىء الكلام، وكلام الحكم فرق هذا » [٥]. ولأبى نواس قصائد هجاء غير ما تقدم استهلها بمقدمات طللية قصيرة . منها قصيدة هجا بها عدنان وافتخر بقحطان وهى القصيدة التى أطال الرشيد حبسه بسببها [٦]. ومنها قصيدة هجا فيها تميماً وأسداً وافتخر بقحطان أيضاً [٧].

ومما يستحق الإشارة فى هذا الصدد أن الطاهر بن عاشور محقق ديوان بشار وقف عند افتتاح بشار لقصائد الهجاء بالنسيب فظنه مبتكراً له حيث قال : « فقد سلك — أى بشار — فيه طرائق ابتكرها ، منها افتتاح الهجاء بالنسيب . وقد كان العرب يفتتحون المديح بالنسيب ، مثل قصائد زهير والأعشى والنابغة وعلقمة الفحل [٨]... » . ولكننا نرى مع مصطفى هدارة أن بشاراً لم يكن مبتكراً لهذا النوع [٩] . وأن افتتاحه الهجاء بالغزل ليس بجديد ، وإنما كان امتداداً لشىء قديم عرفه الجاهليون والإسلاميون . ففيما يتعلق بالعصر الجاهلى نجد بضع قصائد

---

(١) الأورق من الأبل : ما فى لونه بياض إلى سواد . المثواه : مأوى الإبل حول البيت .

(٢) الأغن : الظبى فى صوته غنة . الكناس بالكسر ، : مأوى الظبى .

(٣) بيت راس : بلدة بالشام ينسب إليها الخمر ومازالت إلى اليوم على بعد بضعة كيلومترات من مدينة إربد فى شمال الأردن .

(٤) ابن منظور ١ / ٣١ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٣٢ .

(٦) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٥٥ .

(٧) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٥٨ .

(٨) مقدمة ديوان بشار ١ / ٤٢ .

(٩) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٤٢١ .

استهلها أصحابها بالغزل من مثل قصيدة لامرئ القيس فى هجاء بنى أسد ، وقصيدة لعبيد بن الأبرص فى هجاء امرئ القيس ، وثلاث قصائد للأعشى أبى بصير ، واحدة فى هجاء علقمة بن عبدة الفحل ويشكل غزلها ثلاثة عشر بيتاً ، والثانية فى هجاء شيبان بن شهاب وقد تغزل فى سبعة وعشرين بيتاً منها ، أما الثالثة ففى هجاء يزيد بن مسهر وتغزل فى سبعة أبيات منها[1] .

أما فى العصر الإسلامى والأموى خاصة فالأمثلة على هذا النوع كثيرة فى مقدمات قصائد الهجاء والنقائض .

٢ — فى الفخر :

عُرف الغزل فى مقدمات قصائد الفخر منذ العصر الجاهلى ، والفخر فى رأيى أقرب أغراض الشعر ملاءمة للغزل لما بين الفنين من وشائج وعلائق وخاصة إذا كان الشاعر يفتخر بأشياء أصيلة عنده ليعرّف محبوبته عليها لكى تزداد به تعلقاً وله حبًّا كالذى كان يفعله عنترة حتّى نال رضى عبلة وإعجابها . وأشار الحوفى إلى شىء من هذا فقال : « وربما كان الغزل أكثر ملاءمة فى مطالع الفخر من مطالع المدح ، لأن النفس فى الفخر منفعلة مهتاجة ، ولأن الغزل ضرب من القدرة والفتوة والسمو يساير الفضائل التى يفخر بها الشاعر » ، ثم ذكر بعد ذلك قصائد الفخر التى استّهلت بالغزل[2] .

انفرد بشار بن برد من بين شعراء القرن الثانى بافتتاح قصائد الفخر بالغزل فى قصيدتين : الأولى افتخر فيها بـمضَر وانتصارهم لخلفاء بنى أمية وذلك قبل انتصار العباسيين ومنها :

أَأَحزنك الأُلى ظعنوا فساروا … أجل ! فالنوم بعدهم غِرارُ
إذا لاحَ الصوار ذكرت نعمى … وأذكرها إذا نفح الصوار
كأنك لم تَزُرْ غُرَّ الثنايا … ولم تجمع هواك بهن دار[3]

---

(١) يراجع تفصيل هذا ومصادر القصائد فى : الغزل فى العصر الجاهلى للحوفى ٢٦٥ — ٢٦٦ .
(٢) يراجع تفصيل هذا ومصادر القصائد فى : الغزل فى العصر الجاهلى للحوفى ٢٦٤ .
(٣) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧ .

أما الثانية فافتخر فيها بنفسه واستخف بأعدائه الذين توعدوه، واستهلها بالغزل فى سليمى التى وصفها بأنها مشرقة ، وكانت تتحلى بأحسن الأنماط وأجملها وتتزين بأغلى المجوهرات وأثمنها فقال[١] :

وغادة كالحَباب مشرقة رُود عليها السموط والقُضُبُ
كأن ياقوتها وعُصْفرها فى الشمس إذْ لهّبتهما لهَبُ

ثم انتقل بعد ذلك إلى حوار دار بينهما عن تركه التصابى بعد أن نهاه المهدى، إذ طلب إليها على غير عادته إما أن تستبدله أو تستقر عليه لأنه عاد إلى حلمه ووقاره . وهى دعوى كاذبة تتنافى مع ما عرف عنه من مجون وعبث واستهتار ، لم يكن ليصدر عنها لولا خوفه من المهدى بعد أن نهاه عن الغزل ، وإلا فكيف يطيب له أن يقول :

قالت:تركتالصِّبا ،فقلتلها : لا، بل تجاللت والصبا لَعِبُ
وقد نهانى الإمام فانصرفتْ نفسى له والإمام يُرْتَقَبُ
آليتُ ، يأبى الصبا وأتبعه هيهات بينى وبينه نَجَب[٢]
فاستبدلى أو قِرِى ، شَرعتُ إلى الـ حق ، وبئس المطية النُغَب[٣]

٣ — فى الرثاء :

قد يكون من الغريب أن تُصدّر قصائد الرثاء بالغزل لعدم تناسبه مع ما فى الرثاء من ألم وحزن ، وقد فطن النقاد القدماء إلى هذا الأمر فقال ابن رشيق : « وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء» . وقال ابن الكلبى : « لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دُريد بن الصمة :

أرثَّ جديد الحبل من أم معبد بعافيةٍ ، وأخلفت كل موعد ؟

---

(١) المصدرنفسه ١ / ٢٣٩ .

(٢) يأبى أى الإمام ، وضمير اتبعه يعود على الصبا . نجب : واد عظيم فى ديار محارب أى أن بينه وبين الصبا حائل عظيم .

(٣) النغب: جمع نُغْبة أو نَغْبة وهى الجَرْعَة ، وقيل الجوعة وإقفار الحى . وقولهم ما جُرِّبَتْ عليه نغبة قط أى فعلة قبيحة ، والمعنى الأخير هوالمناسب هنا .

وأنا أقول : إنه الواجب فى الجاهلية والإسلام إلى وقتنا هذا وما بعده ، لأن الأخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته» [١] ، ولكن ما ذهب إليه ابن الكلبى وابن رشيق من بعد تتضاءل أهميته إذا ما عرف أن ثمة عدة قصائد جاهلية فى الرثاء استهلت بالغزل غير قصيدة دريد . استخرجها الحوفى من مظانها المختلفة وأشار إليها وهى : ثلاث مراث ، لمهلهل فى أخيه كليب ، وأربع للحارث بن عبّاد فى رثاء ابنه بُجَيْر الذى قتله المهلهل ، وواحدة لعُريقة ابن مسافع العبسى فى رثاء أخيه، وواحدة للمرقش الأكبر فى ابن عمه ثعلبة ابن عوف ، وواحدة للنابغة الذبيانى فى النعمان بن الحارث . وثمة قصيدة إسلامية لحسان بن ثابت فى حمزة بن عبد المطلب [٢] .

أما فى القرن الثانى فلم أعثر إلا على قصيدة رثاء واحدة مصدرة بالغزل لبشار ابن برد . روى صاحب الأغانى : «كان لبشار خمسة ندماء فمات منهم أربعة وبقى واحد يقال له البراء ، فركب فى زورق يريد عبور دجلة العوراء (دجلة البصرة) فغرق ، وكان المهدى قد نهى بشاراً عن ذكر النساء والعشق ، فكان بشار يقول : ما خير فى الدنيا بعد الأصدقاء ، ثم رثى أصدقاءه بقوله :

يا ابن موسى ماذا يقول الإمام ... فى فتاة بالقلب منها أوام [٣]
بتُّ من حبها أُوقَر بالكأ ... س ويهفو على فؤادى الهُيام [٤]
ويحها كاعباً تُدِلُّ بَجَهْمٍ ... كَعْثَبٍ كأنه حَمّام [٥]
لم يكن بينها وبينى إلا ... كتب العاشقين والأحلام
ياابن موسى اسقنى ودع عنك سلمى ... إن سلمى حمىً وفىَّ احتشام » [٦]

---

(١) العمدة ٢ / ١٤٣ - ١٤٤ .
(٢) تراجع مصادر هذه القصائد فى : الغزل فى العصر الجاهلى ٢٦٠ - ٢٦٣ .
(٣) الأوام : شدة العطش .
(٤) الهيام : الجنون من العشق .
(٥) الجهم : الغليظ . الكعثب : الركب (الفرج) الضخم الناتئ .
(٦) الأغانى ٣ / ٢٣٤ - ٢٣٥ .

ثم انتقل بعد ذلك إلى الخمرة ومن ثم إلى الرثاء فى سبعة أبيات فقط . وتدل هذه المقدمة الغزلية فى قصيدة الرثاء عند بشار التى قالها — كما تدل الرواية — بعد نهى المهدى له عن الغزل على مدى ارتباط الشاعر بالغزل وتعلقه به والحنين إلى القول فيه حتى فى مثل هذا المقام الحزين ولكنه لم يغب عن باله نهى المهدى له الذى طالما ذكره فى عدد كبير من قصائده ، وربما دار فى خاطر بشار أن التغزل فى مطلع الرثاء قد يكون أخف وقعاً منه فى غيره من الفنون خاصة أنه كان منهياً عن القول فيه . وربما وجد له متنفساً فى هذه القصيدة ليخفف عن نفسه من عناء التشوق والحنين إلى الغزل الذى كان قطعة من نفسه .

مقدمات قصائد المدح :

كان المدح أكثر الأغراض الشعرية استهلالا بالمقدمات التقليدية بحيث لم يتخل عنها فيه شاعر من شعراء القرن الثانى المشهورين منهم والمغمورين ، ومما تجدر ملاحظته أن مقدمات المدح تتأرجح بين الطول والقصر بحسب الشعراء ، فالمقلون والمغمورون تمتاز مقدماتهم بالقصر فى الغالب ، أما الكبار من مثل بشار ومسلم وأبى نواس فيختلف الأمر بالنسبة إليهم ، فبشار أكثر مقدماته طويلة وقد سبقت الإشارة إلى هذا ، أما مسلم فمقدماته لا تلتزم بمنهج واحد ، فمنها ما هو طويل ومنها ما هو قصير جداً ومنها ما هو بين بين ؛ وأما أبو نواس فتمتاز مقدماته عموماً بالقصر .ولقصر المقدمات فى هذه الفترة دلالة بحيث يمكن القول إن الشعراء الذين اتصفت مقدماتهم بالقصر أرادوا أن يتخففوا بعض الشىء من القيود القديمة للقصيدة العربية التى التزم بها أكثرهم قسراً ولأسباب سيأتى ذكرها . ومما يلاحظ أيضاً أنه كلما تقدمنا فى العصر العباسى وجاوزنا عهد خضرمة الدولتين نجد ازدياد الحاجة إلى التخفف من القيود القديمة ، وقد أشار الدكتور شوقى ضيف إلى هذا وهو يتحدث عن بشار فقال : « وكلما أوغلنا معه — أى بشار — فى العصر العباسى أحسسنا بنموها — أى العناصر المستحدثة — فقد أخذ يتخفف من مشاهد الصحراء ومن المقدمات الطللية مكتفياً بالغزل »[١] . وفى ضوء هذا الرأى نستطيع أن نفسر ندرة

---

(١) العصر العباسى الأول ٢١١ .

المقدمات عند بعض الشعراء كالحسين بن الضحاك مثلا ، وإلغاءها عند بعضهم من مثل العباس بن الأحنف ومنصور النمرى الذى ألغى المقدمة الغزلية من قصيدة مدح فيها الرشيد لما استقدمه من الشام واكتفى بوصف الرحلة بثلاثة أبيات فقط ثم انتقل إلى المدح[١]. وقد يكون الشعراء تنبهوا إلى أنهم لا تستحسن الإطالة فى مقدمات قصائد المدح مما لا يتناسب ومقام الممدوحين ، وأشار ابن رشيق فى عمدته إلى أن طول المقدمة وقصر المديح عيب من عيوب قصيدة المدح واستشهد بالشاعر الذى أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مئة بيت نسيباً وعشرة مديحاً ، فقال له نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحى بنسيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب »[٢] .

ومن أصحاب المقدمات القصيرة عدد غير قليل من شعراء هذا القرن من مثل مطيع بن إياس وسلم الخاسر والحسين بن مطير وأبى دلامة . فهذا سَلْم يقف على الديار فى بيتين اثنين فى قصيدة فى مدح الهادى[٣] ثم ينتقل إلى الخمرة وبهذا يكون قد جاوز التقليد المعروف الذى يفرض الانتقال إلى الغزل ومنه إلى وصف الظعن والناقة والصحراء ثم المديح ، ويكون قد شارك فى ظاهرة التخفف من المظاهر القديمة التى أشرنا إليها . وفى قصيدة أخرى يسأل الأطلال عن ربعها ويكشف عن هواه لها وشغفه بها فى أبيات قليلة ثم ينتقل إلى المديح رأساً كما فى القصيدة السابقة[٤]. وعلى هذا النهج سار الحسين بن مطير فى أرجوزة مدح بها معن بن زائدة ، فتغزل فى أربعة أبيات لطيفة وانتقل بعدها إلى المديح ، وأبيات الغزل هى[٥] :

حديث ريا حبذا إذْ لالُهـــا

تسأَل عن حالى وما سوالها

عن امرئٍ قد شفَّهُ خيالها

وهى شفاء النفس لو تنالها

---

(١) الأغانى ١٣ / ١٤١ .

(٢) العمدة ٢ / ١١٧ .

(٣) شعراء عباسيون ١١٣ .

(٤) المصدر نفسه ١١١ .

(٥) الأغانى ١٦ / ١٩ .

وممن نهج هذا النهج أيضاً مطيع بن إياس الذى تغزل فى قصيدة مدح بها جرير ابن يزيد القسرى فى أربعة أبيات ، وصف صاحبته فى البيت الرابع فقال :

وإذ هى حوراء شِبْه الغزال تُبْصر فى الطرف منها فتور

ثم مهد إلى انتقاله إلى المديح بسؤال ابنة له عن رحيله وتجشمه المسير إلى الممدوح فى بيت واحد[١] . وله قصيدة أخرى فى مدح الغمر بن يزيد استهلها بخمسة أبيات فى الغزل[٢].

ومن الشعراء الذين تنطبق عليهم ظاهرة التخفف من التقاليد القديمة ابن ميَّادة من مخضرمى الدولتين ، ولابن ميَّادة قصيدة فى الوليد بن يزيد استهلها بستة أبيات غزلية ، فقد ذكر ديار الأحبة بالعلياء التى تعاورت الرياح والأمطار على تغييرها وطمس معالمها ، ثم وصف صاحبته بأنها بيضاء ، مُسْوَدَّة المسائح ، ظبية جميلة العينين ، طيبة الريق غير أنها بخيلة لا تجود بنيل حين يسألها ، قال[٣] :

هل تعرف الدار بالعلياء غيَّرها سافى الرياح ومُسْتَنٌّ له طُنُبُ[٤]

دار لبيضاء مُسْوَدٌّ مسائحها كأنها ظبية ترعى وتنتصِب[٥]

تحنو لأكحل ألقته بمضيعةٍ فقلبها شغفاً من حوله يَجِبُ

يا أطيب الناس ريقا بعد هجعتها وأملح الناس عَيْناً حين تنتقب

ليست تجود بنيل حين أسألها ولست عند خلاء اللهو أغتصب

فى مَرْفقيها إذا ما عولجت حَجَم على الضجيع وفى أنيابها شنَب[٦]

ومنهم ابن المولى ، ومن قصائده قصيدة فى يزيد بن حاتم قدّم لها بستة أبيات فى الغزل حنّ فيها إلى ليلى وكشف عما يلقاه منها من صدود وتجنب ، ثم انتقل إلى

---

(١) شعراء عباسيون ٥٢ .

(٢) المصدر السابق ٣١ .

(٣) معجم الأدباء ١١ / ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٤) المستن : المطر ينزل دفعة واحدة .

(٥) المسائح : جمع مسيحة وهى ما بين الأذن إلى الحاجب من الشعر .

(٦) حجم الشىء : حيزه وملمسه الناتئ تحت يدك .

المديح ، قال فى مقدمته[١] :

يحن إلى ليلى وقد شطَّت النوى	بليلى كما حَنَّ اليراعُ المثقَّبُ[٢]
تقربتُ ليلى كى تثيب فزادنى	بعادًا على بُعْدٍ إليها التقرب
فداويت وَجْدى باجتناب فلم يكن	دواءً لما أَلقاه منها التجنب
فلا أنا عند الناس سالٍ لحبها	ولا أَنا مُشْتفٍ حين تَصْقُبُ[٣]

وله قصيدة فى المهدى تغزل فيها بثلاثة أبيات وطلب إلى ليلى ضرورة تجنب البخل وإنجاز المواعيد، ثم انتقل إلى وصف ناقته فى بيت واحد ومنه إلى المديح [٤].

ومن هؤلاء الشعراء أبو الخطاب البهدلى الذى قدّم لقصيدة فى مدح الهادى بخمسة أبيات ذكر فيها الديار وما فعلته بها الأيام وأحدثته الرياح من تغيير فى معالمها وآثارها ثم تغزل بصاحبته وذكر محاسنها ، قال [٥] :

ماذا يهيجك من دار بمحنية	كالبُرْد غيَّر منها الجدَّة العُصُر
عفت معارفَها ريح تنسِّفها	حتى كأَن بقايا رسمها سُطُر
أَزرى بجدتها بعدى وغيَّرها	هُوجُ الرياح التى تغدو وتبتكر
دار لواضحةِ الخدين ناعمة	غرثى الوشاح لها فى دَلِّها خفر
كأَنها دُرَّة أَغلى التِّجار بها	مكنونةٌ ربحوا فيها وما خسروا

ومنهم الشاعر أبو نُخَيْلة الذى مدح المنصور لما أخذ البيعة للمهدى من عيسى ابن موسى بقصيدة استهلها بالغزل وقد أكد لفتاته أنه لن ينساها ولن يقبل بغيرها مهما كانت المغريات ، ثم انتقل إلى المديح وذكر البيعة دون أن يمر بالأجزاء

---

(١) الأغانى ٣ / ٢٩٥ – ٢٩٦ .
(٢) اليراع المثقب : المزمار .
(٣) تصقب : تقرب .
(٤) الأغانى ٣ / ٢٩٩ .
(٥) طبقات ابن المعتز ١٣٣ .

التقليدية الأخرى للقصيدة (١) .

ومنهم أبو دلامة الذى وقف على الديار بثلاثة أبيات فى قصيدة مدح فيها العباس بن محمد عم المهدى ، وما كاد ينتهى من البيت الثالث حتى انتقل إلى المدح وكأنه سئم الديار التى وقف عليها مضطراً ، قال(٢) :

قف بالديار وأى الدهر لم نقف ... على المنازل بين الظهر والنجف(٣)

وما وقوفك فى أطلال منزلة ... لولا التى استدرجَتْ من قلبك الكلفِ

إن كنت أصبحت مشغوفاً بساكنها ... فلا وربِّك لا تشفيك من شَغَفَ

دع ذا وقل فى الذى قد فاز من مُضَر ... بالمكرمات وعِزٍّ غير مُقْتَرِفِ

يبدو مما تقدم عند هؤلاء الشعراء أنهم وإن قلدوا فى وقوفهم وغزلهم فى مقدمات قصائد المدح إلا أنهم تخففوا ما وسعهم ذلك من بعض الأمور سواء كان ذلك فى قصر المقدمات أم فى التخلى عن بعض الأجزاء التقليدية ، كما يلاحظ على لغة بعضهم السهولة وعدم الإغراب ، ثم إن بعضهم مال إلى الأراجيز والبحور القصيرة والمجزوءات أحياناً . ولكننا مع هذا نجد أن من شعراء هذه الفترة من هو أكثر إيغالا فى التقليد ممن تقدم فى الشكل وفى المضمون . من هؤلاء الشاعر العبلى الذى مدح السفاح فى قصيدة سأل فيها المنازل عن سلمى وأترابها وعرض لوصف بعض محاسنها وصفاً يذكِّر على الفور بأوصاف امرئ القيس وغيره من القدماء ، قال العبْلى (٤) :

ألا قُلْ للمنازل بالستار ... سُقيتِ الغيثَ من دِمنٍ قِفارِ(٥)

فهل لك بَعْدَنا عِلْم بسلمى ... وأتراب لها شِبْه الصِّوار

أوانِسُ لا عوابس جافيات ... عن الخُلق الجميل ولا عوارى

وفيهن ابنة القُصَوىِّ سلمى ... كهمٍّ النفس مُفْعَمَةِ الإزار(٦)

---

(١) الأغانى (ساسى) ١٨ / ١٥١ .

(٢) الأغانى ١٠ / ٢٦٦ .

(٣) الظهر والنجف : موضعان .

(٤) الأغانى ١١ / ٢٩٥ .

(٥) الستار : اسم لعدة مواضع .

(٦) القصوى : نسبة إلى قصى .

تلوث خمارها بأحمّ جَعْدٍ تُضل الفاليات به المداري[١]
بَرَهْرَهَــةٌ منعمةٌ نَمَتها أُبوتُها إلى الحسَبِ النُّضار

أما ابن ميّادة فتغزل فى مقدمة قصيدة مدح فيها المنصور بأبيات على نهج عمر ابن أبى ربيعة فى (الرائية) المشهورة لما رآه عدم من الفتيات راكباً حصانه بينما كن فى ذكره وسيرته ، أما ابن ميّادة فقد جعل صاحباته يرينه وهو راكب ناقة عظيمة ، قال[٢] :

وكواعبٍ قد قلن يوم تواعدٍ قول المُجدِّ وهُن كالمُزّاح
ياليتنا فى غير أمرٍ فادحٍ طلعت علينا العيس بالرمّاح[٣]
بينا كذاك رأيننى متعصّباً بالخزِّ فوق جُلالَةٍ سِرْداح[٤]
فيهن صَفراء المعاصم طَفْلة بيضاءُ مثلُ غريضة التُّفّاح[٥]
فنظرن من خلَل الحجال بأعْيُنٍ مَرْضى مخالطها السقام صحاح
وارتشن حين أردن أن يرميننى نَبْلاً بلا ريشٍ ولا بقداح

فالشاعر فى أبياته خلط القديم بالحديث وتنكب بعض الشيء عن نهج عمر ، فعمر السابق عليه قد ركب الحصان ، فما باله هو يركب الناقة وهو ابن القرن الثانى الهجرى ؟ ليس من شك أن حب القديم والسير على مناهجه هو الذى اضطره إلى ذلك ، غير أنه حاول أن يعوض تلك الصورة بصورة حضارية جديدة عندما وصف فتاته بالتفاحة الطرية وهو ما لم نجده عند القدماء ، ثم إنه مع هذا جعلهن

---

(١) تلوث: تلف: الفاليات من فلا الرأس يفلوه . المدارى : جمع مدرى . والمدرى والمدراة شيء يعمل من حديد أو خشب على شكل معين من أسنان المشط وأطول منه يسرح به الشعر المتلبد ، وإضلال المدارى فى الشعر كناية عن كثرته .

(٢) الأغانى ٢ / ٣٢٢ – ٣٢٣ .

(٣) الرماح اسم ابن ميادة الرماح بن أبرد وأمه ميادة أم ولد بربرية وروى أنها صقلبية (الأغانى ٢ / ١٦١) ويقول عنه ياقوت: « شاعر مجيد من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية مات فى خلافة المنصور سنة تسع وأربعين ومائة » معجم الأدباء ١١ / ١٤٣ .

(٤) الجلالة : الناقة العظيمة . السرداح : الناقة الطويلة ، وقيل كثيرة اللحم .

(٥) الغريضة : الطرية .

ينظر إليه من خلال الحجال بعيونهن الجميلة الساحرة .

أما السيد الحميرى فقد عزّ عليه ألاّ يدلى بدلوه بين الدلاء ، ولذلك فإنه لم يسلم من التقليد ، فى قصيدته التى بعث بها إلى يزيد بن مذعور مولى أبى بجير ابن سمّاك الأسدى والى الأهواز ليستعطف له عند الأمير الذى حبسه لشربه الخمر ، دعا إلى الوقوف بالديار لتحيتها والسؤال عن أهلها فذكر أسماء طالما رددها الجاهليون والإسلاميون وعيبت عند بعضهم من مثل (بوزع) التى ذكرها جرير فى شعره فقيل له إنه أفسده بذكرها[١] ، فكيف الحال إذن مع السيد فى القرن الثانى وهو يذكر مثل هذه الأسماء ؟ ! قال[٢] :

قف بالديارِ وحيِّها يا مَرْبع ... واسأل وكيف يجيب من لا يسمع

إن الديار خلَتْ وليس بجوها ... إلاّ الضوابح والحَمَام الوقّع

ولقد تكون بها أوانس كالدمى ... جُمْل وعزّة والرباب وبَوْزع

حور نواعم لا ترى فى مثلها ... أمثالهن من الصيانة أَرْبع

والغريب أن للسيد الحميرى قصيدة فى الإمام على بن أبى طالب — كرم الله وجهه — وآله تغزل فى مقدمتها كما تغزل كعب بن زهير فى مقدمة قصيدته اللامية التى مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد صرح السيد أكثر من أى شاعر آخر من أصحاب المقدمات فذكر الضم والتقبيل بالإضافة إلى الأوصاف الحسية القديمة، قال[٣] :

هل عند من أَحببتَ تنويلُ ... أَم لا فإن اللوم تضليل

أَم فى الحشى منك جوى باطن ... ليس تداويه الأَباطيل

عُلِّقْتَ يا مغرور خدّاعة ... بالوعد منها لك تَخييل

ريّا رَدَاح النوم خُمْصانة ... كأَنها أدماءُ عُطبول[٤]

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٧٠ . والعمدة ٢ / ١١٦ .

(٢) الأغانى ٧ / ٢٦٧ .

(٣) المصدر السابق ٧ / ٢٤٧ .

(٤) الرداح : الثقيلة العجيزة ، وهى الجمل المثقل حملا الذى لا انبعاث له ، ولعل المعنى الأخير هو الأنسب أى أنها نؤوم قليلة الانبعاث من النوم ، وكان هذا مستحسناً عند العرب . الأدماء : الظبية . العطبول : الطويلة العنق .

يشفيك منها حين تخلو بها ضَمٌ إلى النحر وتَقْبيـل
وذَوْقُ ريقٍ طيبٍ كأنه بالمسك مَعْلول
فى نسوةٍ مثل المها خُرَّدٍ تضِيق عنها الخلاخيل

مقدمات كبار الشعراء فى المدح :

عرضنا فيما مضى لمقدمات صغار الشعراء ومغموريهم فى قصيدة المديح وأشرنا إلى خصائصها ومظاهر التخفف فيها ، وهى فى مجموعها لا تصل من حيث الكثرة إلى مقدمات بشار ومسلم وأبى نواس مما يجعلنا نفرد الحديث عن مقدمات كل من هؤلاء الثلاثة على حدة .

مقدمات بشار :

أكثر بشار من المقدمات الغزلية والطللية فى أغراض شعره بحيث لم يكد يخلو غرض منها وقد استقصيناها فى غير المدح فيما تقدم من أغراض ، ولكن مقدمات مديحه أكثر منها فى أى غرض آخر ، بل أكثر من أى شاعر آخر من شعراء القرن الثانى . ولمقدمات بشار سمات تميزها عن غيرها من مقدمات سائر الشعراء ، وأكثر هذه السمات من النوع القديم ، وقد يفسر هذا بأن المدة التى قضاها فى الفترة الأموية كانت أطول من المدة التى قضاها فى العهد العباسى ، وهو عندى أحق الشعراء بتمثيل نزعة الخضرمة فى شعره ، ثم لا نستغرب أن تطغى المقومات القديمة على مقدماته وهو خريج البادية وحجور بنى عقيل ، ويصدق عليه ما قاله الدكتور شوقى ضيف وما قلناه بأنه كلما تقدمنا فى العصر العباسى وجدنا الشعراء يتخففون من الالتزامات القديمة وبالعكس؛ فكلما وجدنا الشاعر موغلا فى الفترة الأموية رأيناه ملتصقاً أكثر من غيره بتلك القيود وملتزماً بها .

أول ما تمتاز به مقدمات بشار طولها بالقياس إلى غيره من شعراء عصره ، وبالنسبة لعدد أبيات المديح الذى كانت تقال فيه القصائد نفسها ، حتى إن بعضها كان يزيد على أبيات المديح من مثل قصيدته فى مدح الهادى لما كان وليًّا للعهد بحيث أخذ الغزل منها ثمانية وعشرين بيتاً والمدح عشرة أبيات فقط [1] وهو من العيوب

---

(١) ديوان بشار ٢ / ٤٠ – ٤٣ .

التى تحدث عنها ابن رشيق كما سبقت الإشارة إليه . ومن مقدماته الطويلة ما جاء فى قصيدة مدح بها محمد بن العباس فى سبعة وخمسين بيتاً وتغزل فى أربعة عشر بيتاً ووصف البعير فى عشرة أبيات[١] . ومنها قصيدة فى عقبة بن مسلم مدحه فى تسعة وعشرين بيتاً وتغزل فى ثلاثة عشر بيتاً[٢] ، وله قصيدة أخرى فى عقبة نفسه ، مدحها فى اثنتين وثلاثين بيتاً ومقدمتها فى اثنين وعشرين بيتاً[٣] . وله قصيدة فى يزيد بن هبيرة تغزل فى مقدمتها فى اثنين وعشرين بيتاً ، ووصف البحر والسفينة التى ركبها إليه فى أربعة عشر بيتاً ومدحه فى أربعة وأربعين بيتاً[٤] . وله قصيدة فى سليمان بن هشام بن عبد الملك كانت مقدمتها فى ثلاثة وعشرين بيتاً ومدحها فى أربعة وأربعين بيتاً[٥] . ومدح المهدى بقصيدة فى السنة الثانية من خلافته أخذت منها المقدمة واحداً وعشرين بيتاً ، وقيل إن الخليفة أجازه عليها خمسة آلاف درهم وحمله على بغل وجعل له بسببها وفادة فى كل سنة[٦] .

وبشار الذى عرف باستهتاره ومجونه وغزله الحسى الفاضح يحاول الخداع فى مقدماته فيظهر الحب والجوى والحرقة والألم أحياناً ، ثم يشكو ويتوجع أحياناً أخرى مصطنعاً العاطفة حتى يخيل للدارس والقارئ أنه عذرى عريق ، يقول[٧] :

مَر علينا زمنٌ مُصْعِبٌ بعد زمان ليس بالمُصْعب

فاجتذَّ سُعدى بحذافيرها غير بقايا حبها المُصْحب

قد قلتُ للسائل فى حبها لما دنا فى حرمة الأقرب :

يا صاحِ لا تسأل بحبي لها فانظر إلى جسمى ثم اعجب

من ناحل الألواح لو كِلْتَهُ فى قلبها مَرَّ ولم يَنْشَب

شتان مجدود ومن جَدّهُ كالكعب إن ترحل به يَرْتب[٨]

(١) المصدر نفسه ٣ / ٣١ (٢) المصدر نفسه ١ / ١٤٠ .

(٣) المصدر نفسه ١ – ١٠٧ – ١٠٨ .

(٤) المصدر نفسه ١ / ١٤٥ – ١٤٧ .

(٥) المصدر نفسه ١ – ٢٩١ – ٢٩٣ .

(٦) المصدر نفسه ١ – ٣٢٣ – ٣٢٦ .

(٧) المصدر نفسه ١ / ١٤٦ .

(٨) المجدود : المحظوظ . الجد : الحظ . يرتب : يثبت .

وخير ما يظهر مذهبه الزائف ويكشف عنه أبياته التالية من قصيدته فى سليمان بن هشام بعد أن نأته زينب إذ قال :

يَغَصُّ إذا نال الطعام لذكركم ويشرق من وَجْدٍ بكم حين يشرب
فلا مذهب عنكم له شطـ. أو دنا سواكِ ، وفى الأرض العريضة مذهب
على النأى محزون ، وفى القرب مغرم فيا كبدًا أى الطريقين أركب؟!
إذا خَدِرَت رجلى شَفَيْتُ بذكرها أذاها فأهفو باسمها حين تنكب
إذا عرض القوم الحديث بذكرها أئن كما أنَّ المريضُ المَوصَّبُ

وما هذا من بشار إلا حديث مصطنع وقول متكلف لا محيد له عنه فى مثل هذا المقام حين يمدح الخلفاء والأمراء والمشهورين ، وهو ما يفسر لنا ابتعاد الشعراء فى هذا النوع من الغزل إلى حد بعيد عن الفحش والصراحة مع أن بعضهم كان من المجان وأصحاب الغزل الحسى الفاحش فلذلك وجدناهم يكتفون بذكر المحاسن الجسدية الحسية جرياً على عادة القدماء ، غير أن بشاراً لم يكن ليستطيع أن يتخلى عن ديدنه فى الفحش والصراحة — ولكن بمقدار — وذلك فى قصيدته التى مدح بها موسى الهادى وهو ولى للعهد ، قال :

فجاءت ثقال الردف مهضومة الحشا وكالشمس لا تُلْنى إلى أخواتِ
رأت خللاً بين العيون فأقبلت على خوف أعداء وخوف ولاة
وقالت لتربيها : قِفا دون حاجةٍ لنا عد أمثال المها خفرات
فإنكما إن تُعرفا تُزريا بنا وبعض الهوى يُرْتاد بالخلوات
فلما التقينا ضِقْتُ ذرعاً بما أرى وألقى عليها مَعْشَقى شُبهاتى
فقلت لنفسى : الشمس جَلَّتْ لناظر أم البدر يُجْلى فى قناع فتاة ؟
فلم تَر عينى مثلَ عيشٍ سَرَقته ولا مثل حسّادى على السرقات[1]

---

(١) سرقة العيش هنا مثل قولهم : سرقة النظر من خشية الرقباء .

وما كان إلا مأخذى بيمينها وعَضُّ بَنَانٍ كُن من فَتَنَاتِ[١]
وموضعُ كفٍّ خُضِّبَتْ للقائنا على كبدٍ مجنونة الهفَوات[٢]
فلولا التقى راحت ورحت عشيّة نَعُدُّ هَنَاتٍ بيننا وَهَنَاتِ

أما الأوصاف الحسية المادية فكثيرة فى مقدمات بشار ، فقد مرّ بعضها فى الأبيات السابقة ، ولا تكاد تخلو واحدة من مقدماته منها وهو يجرى فى أكثرها مجرى القدماء .

وفى الأبيات التالية يصف من يتغزل بها وصفاً يعيد إلى الأذهان أوصاف امرئ القيس والأعشى والنابغة وغيرهم فى صاحباتهم ، يقول بشار[٣] :

تريك أسيل الخد أشرق لونه كشمس الضحى وافَتْ مع الطَّلْق أَسْعُدا[٤]
ونَحْراً يريك الدُّر لما بدت لنا به لِبّةً لنا تزين الزبَرْجَدا[٥]
وحمراء كَلْواذ الكئيب تَطَربتْ فؤادى وهاجت عَبْرَةً وتلدّدَا[٦]
ثَقَال إذا راحت ،كسول إذا غدت وتمشى الهوينا حين تمشى تأَوُّدا[٧]
ترى قرطها مُسْتهلَكًا دون حَبْلها بنفنفهِ من واضح اللِّيت أَجيدا[٨]

---

(١) مأخذى : أخذى .

(٢) موضع : مصدر ميمى أى ووضع كفى . مجنونة الهفوات : كثيرة الهفوات مضطربة الخفقات . وشعراء الغزل العربى يستعملون الكبد كالقلب فى هذا المعنى (انظر : ديوان بشار ٢ / ٤٠ وما بعدها) .

(٣) ديوان بشار ٣ /٣٠ - ٣١ .

(٤) الأسعد : جمع سعد وهى نجوم المنازل إذا كانت تطلع الشمس فيها أى تكون بادية فى الشرق وقت طلوع الشمس .

(٥) اللبة (بكسر اللام وفتحها) : مجتمع العنق مع الصدر . الزبرجد : حجارة كريمة خضراء شفافة .

(٦) كلواذى ، مكان قرب مدينة السلام ببغداد وناحية الجانب الشرقى منها ، وقد ذكرها الشعراء ولهج كثيراً بذكرها الخلعاء أمثال أبى نواس وغيره (معجم البلدان) .

(٧) ثقال : ثقيلة .

(٨) مستهلك : أى ضائع فى النظر أى أنه يتضاءل فى طول نحرها ، الحبل : عصب العنق النفنف : المهوى بين جبلين . شبه به جيدها . الواضح : الأبيض . الليت : صفحة العنق . الأجيد : الطويل الجيد .

وهذه الأبيات على قلّتها أشتات مجتمعات لعدد من شعراء الجاهلية ، ففيها شيء من النابغة حين يقول :

قامت تراءى بين سَجْفَى كِلّةٍ　　كالشمس يوم طلوعها بالأسْعد [١]

ومن الأعشى حيث يقول :

غراء فرعاء مصقول عوارضها　　تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوَحِلُ [٢]

ومن امرئ القيس فى قوله من المعلقة :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحشٍ　　إذا هى نضته ولا بمُعَطّل [٣]

ولكنه مع إغراقه فى الأوصاف الحسية القديمة لم ينس متطلبات العصر الذى يعيش فيه ومقتضيات التحول الاجتماعى الخطير الذى أصاب الناس فى كل شىء ، ففى الأبيات التالية يجمع بين القديم والحديث فيقول [٤] :

حُورٌ　　أوانس كالدمى　　أو كالأَهِلّة فى المجاسدْ [٥]

رُجُح　　الروادف والشوى　　لا يأتزرن على الرفائد [٦]

متهللات　　فى　　العبيـ　　ر وفى الزبرجـد والفـرائد

ووقف بشار على الأطلال وخاطبها كما فعل القدماء فذكر بعض الأمكنة من مثل (الأمق) و (كُداكد) فى قصيدة مدح بها رَوْح بن حاتم [٧] ، وفى أخرى مدح بها عُقبة بن مسلم . ولكنه فى مقدماته الطللية تخفف إلى حد كبير من ذكر ما

---

(١) السجف : الستر . الكلة : الستر الرقيق .

(٢) غراء : مشرقة بيضاء واسعة الجبين . فرعاء : طويلة . العوارض : الأسنان التى تلى الثنايا . الوجى : الذى آلمته قدمه . الوحل : الذى يمشى فى الوحل ، وفى رواية الوجل : الخائف .

(٣) المعطل : الخالى من الحلى .

(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٤٣ .

(٥) المجاسد : جمع مجسد وهوثوب كالقميص تلبسه المرأة .

(٦) الشوى : جمع شواة وهى العضومن الإنسان . الرفائد جمع رفادة وهى ، خرقة تجعلها المرأة النحيلة تحت الإزار ليضخم عجزها لأنهن كن يتباهين بعظم الروادف .

(٧) ديوان بشار ٢ / ٢٤٢ .

تبقى من آثار الديار التى رحلت عنها الحبيبة ، ولا نكاد نعثر عليها إلا فى الأبيات التالية إذ لم يبق منها إلا الأثافى التى سماها بمطايا المرجل ، ثم ملعب الأحباب ، قال [١] :

يا دار بين الفَرْع والجناب   عفا عليها عُقَبُ الأعقاب [٢]
قد ذهبتْ والعَيْشُ للذّهَاب   لما عرفناها على الخراب
ناديت هل أسمع من جواب   وما بدار الحَىِّ من كرَّاب [٣]
إلا مطايا المِرْجل الصّخّاب   وملعب الأَحْباب والأَحْبَاب [٤]

ثم إن بشاراً لا يسير فى مقدماته على وتيرة واحدة ، فبينما نجده فى بعضها كتلك التى مدح فيها الهادى ينتقل من الغزل إلى المدح ، نجده فى غيرها ينتقل من الغزل إلى وصف الصحراء ومنه إلى المديح [٥]، ومن الجديد الذى يمكن أن نسجله له هنا هو أنه استبدل ركوب الناقة والجمل إلى الممدوح بالسفينة التى ركبها فى الفرات من البصرة قاصداً الأمير يزيد بن هبيرة فى قصيدة مدحه فيها [٦] . وقد فعل مثل هذا — أى وصف السفينة — فى بعض مدائحه للمهدى [٧]. ويكون بهذا قد فتح الباب لغيره من الشعراء كمسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك ، علماً بأن القدامى لم يركبوا إلى ممدوحيهم إلا الناقة أو الجمل ولكنهم شبهوا الظعائن بالسفن كما عند عبيد بن الأبرص ، وطرفة بن العبد ، والنابغة الذبيانى والمثقب العبدى ومعن ابن أوس [٨] .

---

(١) المصدر السابق ١ / ١٤٠ .
(٢) الفرع والجناب : موضعان . العقب . جمع عقبه وهى النوبة أو الليل والنهار لأنهما يتعاقبان ، ويقول محقق الديوان : ولعلها محرفة عن (الأحقاب) .
(٣) كرَّاب : بمعنى أحد .
(٤) مطايا المرجل : الأثافى . الصخاب كثير الغليان .
(٥) ديوان بشار ١ / ١٠٧ .
(٦) المصدر نفسه ١ / ١٤٧ .
(٧) راجع ديوانه ٢ / ٢٨٣ و ٣ / ٢٨٠ .
(٨) انظر : الغزل فى العصر الجاهلى ٢٩١ .

مقدمات أبي نواس :

أبو نواس أقل عدداً فى مقدماته من بشار ومسلم ، وأكثر شعراء القرن الثانى تخففاً من قيودها وبعداً عن التزاماتها القديمة لأنه لجأ إليها مضطراً إذ كان من أكبر حاملى ألوية الثورة على هذه الافتتاحيات التقليدية العتيقة . فأول ما يلاحظ على مقدماته التكلف البيّن وعدم الصدق الفنى ، ولا أبالغ إذا ما قلت إنه لولا المدح وتيار المحافظة على القديم لما وجدنا لها عنده من أثر ، ولذلك فإن طابع القصر يسود مقدماته إلى حد كبير جداً حتى إنه يتقارب فى هذا مع الشعراء المقلين والمغمورين أو يساويهم ، ويكاد يشترك معهم فى أكثر ما امتازت به مقدماتهم . ثم إن أكبر مقدماته لم تكن تتجاوز ثمانية أبيات وهى مقدمة القصيدة التى مدح فيها إبراهيم ابن عبد الله الحجبى كما أنها المقدمة الوحيدة التى جمعت — على قصرها — بين أكثر عناصر المقدمة التقليدية من ذكر الديار والغزل ووصف الصحراء والناقة والانتقال إلى المديح ، قال[1] :

هل عرفتَ الربعَ أجلى أهلُــه عنه فزالا
بِشَرَوْرى قد عفا إلا إصــاراً أو خيالا[2]
جرت الريح عليه ن جنوباً وشمالا
ولقد تقنصك العيـ نُ بها الخـودَ الغــزالا[3]
فى ظباءٍ يتزاورْ (م) ن فيمشين ثقالا
قد تبدَّلْــن فروعاً بصياصيهـا طِوالا[4]
كم شَفَيْنا[؟] العينَ منهن (م) رَمِيقـاً واكتحـالا

(١) ديوان أبى نواس (طبعة فاجنر) ٢٦٩ .

(٢) شرورى : اسم مكان ناحية الفرات ، وقيل جبل مطل على تبوك (معجم البلدان) . الأصار : إذا كان جمعا فهو جمع أيصر وهو الحشيش وإذا كان واحداً فهو العروة التى تكون بين الخباء والوتد وأراد هنا الوتد لأنه مسبب عن الأصار . والأصار نفسه لا يبقى إنما يبقى الوتد .

(٣) تقنصك : أى تصيد عينك بها الجوارى .

(٤) أى هذه الظباء النساء كانت للظباء فروعا وتكون لهذه النساء الشعور قد تعوض القرون بالشعور .

وبعد هذا انتقل إلى وصف الصحراء والناقة ثم إلى المديح، وعلى هذا النهج سار فى قصيدته الميمية المشهورة فى مدح الأمين [١]. أما عدا هاتين المقدمتين من مقدماته فيتراوح عددها بين البيتين والسبعة ، منها قصيدة فى مدح الرشيد ، وقف فى بيتيها الأولين على الديار ، يبكيها ، وهو بكاء كاذب ما كان ليكون اولا أنه فى قصيدة مدح ، لأننا لا نصدق من مثل أبى نواس قوله [٢] :

لقد طال فى رسم الديار بكائى   وقد طال ترداى بها وعنائى

كأنى مُريغ فى الديار طريدة   أراها أمامى تارةً وورائى

والذلك وجدناه يتخلص رأساً وبسرعة فيقول :

فلما بدا بى اليأس عدّيتُ ناقتى   عن الدار واستولى علىّ عزائى

ثم يتحول بعد هذا البيت إلى ذكر الخمرة ووصفها ومنها إلى مدح الرشيد .

وهكذا فعل فى قصيدة فى مدح الأمين ، قدّم لها بستة أبيات فى الأطلال والغزل ثم انتقل إلى الخمرة والمديح [٣]. كما أن له قصيدة فى الرشيد قدم لها بأربعة أبيات فى تحية الديار ثم انتقل إلى وصف الراحلة والمديح [٤] . ومما يسجل لأبى نواس هنا ما ذكره حمزة الأصفهانى من حذقه فى الغزل والمدح معاً إذ ساوى بينهما فى مقطوعة فى أربعة أبيات. روى حمزة عن جماعة عن المبرد قوله: «ما تعاطى قول الشعر أحد من المحدثين أحذق من أبى نواس فإنه شبب ومدح فى أربعة أبيات فقال:

تقول غداةَ البين إحدى قِيانهم   لِىَ الكبدُ الحرّى فَسِرْ ولك الصبرُ

وقد خَنَقَتْها عبرةٌ ، فلدمعها   على خَدّها خدٌّ وفى نَحْرِها نَحْر

وقالت : إلى العباس؟ قلت : فمن إذًا   ومالى عن العباس مَعْدىً ولا قَصْرُ

فما عَجْز كفيّه أخاف عن الندى   ولكنّ مِنْ ألا يقوم له الشكرُ [٥]»

---

(١) ديوانه (فاجنر) ١٢١ .

(٢) ديوانه السابق ١١٩ .

(٣) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١٣١ .

(٤) المصدر السابق ١٠٦ .

(٥) ديوان أبى نواس — مقدمة حمزة الأصفهانى — ص ١٠ .

خلت مقدمات أبي نواس من الأوصاف الحسية التي وجدت عند بشار وعند غيره، كما أنها خلت — اللهم باستثناء البكاء المصطنع — من كل ما يدل على الوجد والحب والشكوى — ولو زائفاً — كما كان يفعل بشار ، ومرد هذا أن الرجل لم يكن يصدر فيها عن طبع أو صدق وإنما اضطر إليها اضطراراً ، وليس ببعيد أن يكون لقصر مقدماته الشديد دخل كبير فى هذا أيضاً .

مقدمات مسلم بن الوليد :

يمكن أن يعد مسلم بن الوليد حلقة وسطاً بين أصحاب المقدمات من معاصريه ، فهو يجمع بين الاتجاهات المتقدمة وعناصرها . ومما يلفت النظر فى ديوانه أن له قصائد فى المدح بلا مقدمات من مثل القصيدة التى مدح بها خزيمة بن خازم فى عشرة أبيات [١] . والقصيدة التى مدح بها مسلمة بثمانية أبيات [٢] . وربما كان السبب فى ذلك قصرها الشديد إذ أنها إلى المقطوعات أقرب إذا ما أخذنا بالرأى الذى يحدد المقطوعة بسبعة أبيات ، وإن كان قد استهل مقطوعة مدح بها يزيد بن مزيد فى خمسة أبيات ببيتين من الغزل [٣] .ومع هذا فقد كان مسلم يجنح فى بعض مقدماته إلى الطول شأن بشار ، بينما جنح فى بعضها الآخر إلى القصر شأن أبى نواس وغيره ممن تقدم من الشعراء ، وله قصائد استهلها بذكر الطيف وخيال المحبوبة ، كتلك التى مدح فيها يزيد بن مزيد وذكر فيها اللوّم والوشاة الذين يطاردونه حتى فى منامه وأحلامه [٤] . وكقصيدته فى هارون الرشيد التى استهلها بمقدمة طويلة ذكر فيها خيال النائى المتبعد الذى هيجه فاستجاب له ، ومن ثم خلفه يعانى السهد والأرق ، يناجى نجوم الليل ويسهر معها [٥] . كما أن ثمة مقدمات لمسلم بدأت بالخمرة ومنها إلى الغزل ووصف الرحلة إلى الممدوح ولكن ليس على ناقة أو بعير وإنما على سفينة أقلته إلى ممدوحه كما فعل بشار فى بعض قصائده التى تقدمت الإشارة إليها . ومطلع هذه القصيدة [٦] :

---

(١) شرح ديوان مسلم — بتحقيق سامى الدهان ٢٤٥ — ٢٤٦ .
(٢) المصدر السابق ٢٦٩ .
(٣) المصدر السابق ٢٨٦ .
(٤) المصدر السابق ٦٢ .
(٥) شرح ديوان مسلم ٦٩ .
(٦) المصدر السابق ١٠٤ — ١٠٥ .

أديرى علىّ الراح ساقية الخمر ولاتسألينى واسألى الكأس عن أمرى
ولكننى أعطيتُ مقودى الصِّبى فقاد بنات اللهو مخلوعة العذر
إذا شئت غادانى صبوح من الهوى وإن شئت ما سانى غبوق من الخمر
ذهبت ولم أُحْدد بعينى نظرة وأيقنت أن العين هاتكة سترى
جعلنا علامات المودة بيننا مصايد لحْظٍ هُنَّ أخفى من السحر
فأعرف منها الوصل فى لين طرفها وأعرف منها الهجر بالنظر الشزر
وفى كل يوم خِشْية من صدودها أبيت على ذنب وأغدو على عُذْر

ومن ثم ينتقل إلى وصف البحر ، أمواجه وحيتانه وكيف قطعه بالسفينة إلى الممدوح .

هذا التطور فى قصيدة المدح ومقدمتها يدل على إدراك الشعراء لحق العصر عليهم ، فهم هنا أكثر صدقاً من وقوفهم على الديار والبكاء عليها أو ركوب الناقة والبعير لأنهم بهذا يكونون قد جانبوا ما يسمى بالواقعية المحلية وهم يتحدثون عن أشياء غير حقيقية بالنسبة إليهم . ومن شعراء القرن الثانى الذين وصفوا السفينة أيضاً الحسين ابن الضحاك ، الذى وصف السفينة التى أقلته فى نهر دجلة من بغداد إلى سامراء حيث قصر الخليفة المعتصم الذى مدحه فى تلك القصيدة(١) .

من تجديد مسلم ما يشير إليه فؤاد ترزى من أنه فى مدائحه التى يذكر فيها الكهولة حاول أن يوفق بين الغزل التقليدى وظروف حياته الخاصة فى قصيدته التى مدح فيها الرشيد ومطلعها :

قد اطلعت على سرى وإعلانى فاذهب لشانك ليس الجهل من شانى

فقد طلب من صاحبه ألا يحمله على التغزل بعد أن كبر ونبذ الجهل فوجد أن الغزل لا يتلاءم مع سنه وظروفه فى هذه السن فاكتفى بذكر حبه القديم ، وهذا فى رأيه محاولة للتقريب بين الشعر والذات وخطرة فى سبيل التجديد فى هذا الموضوع(٢) .

---

(١) أشعار الخليع (جمع عبد الستار فراج) ٩٧ .
(٢) مسلم بن الوليد – فؤاد ترزى ١٤١ .

وقف مسلم على الأطلال وناجى الديار وتذكرها مدعياً أنها هيجت صبابته وأثارت أشجانه حتى إنه بكى واستفهم ! ، قال [١] :

آثار أطلال «برومة» دُرس هِجْن الصبابة واستَثَرْن مُعَرَّسى [٢]
أوحتْ إلى دِرَر الدموع فأسبلت واستفهمتها غير أنْ لم تَنبس [٣]
زَجِّ الهوى أودع دموعك تبكه واجنح إلى خُطط المتالف واحْبس [٤]
وَكلَ الزمان إلى البِلَى أطلالها فَخَلَتْ معالمُها كأن لم تُؤْنَس

ثم يصف فى مقدمة أخرى اندثار الديار وما فعلت بها الرياح والأمطار حتى خلت إلا من بقايا رسومها بعد أن كانت موطناً لأوانس كالدمى ، حتى لتحس وأنت تسمعه كأنك أمام شاعر جاهلى ألِفَ الديار ، وطال تردده عليها ، قال [٥] :

هاجت وساوسه «برومة» دور دُثُرٌ عَفَوْن كأنَّهُنَّ سطور
أهدى لها الأقفار حتى أوحشت من بعد أُنس زائر وغيور
جرت الرياح بها وغير رسْمها هزِمُ الكُلا دانى الرباب مطير [٦]
أبْكى ، نعم أبكاه رَبْع بالِلوى تَسْفِى عليه مع العَجاج المُور [٧]
خلت الديارُ وكان يُعْهد أهلها لولا رسوم بالعقيق ودور
ولقد تكون بها أوانس كالدمى بيض الترائب ناعمات حور

---

(١) شرح ديوانه ١٣٠ – ١٣١ .

(٢) رومة : موضع . التعريس : النزول فى وجه الصبح أو فى الغلس لراحة أو لأكل ، وإنما يفعل ذلك المسافر . يقال منه عرست تعريساً ، وأما العرس فيقال منه أعرست إعراساً .

(٣) الدرر : جمع درة وهى الدفعة من الدمع أو من اللبن .

(٤) زج الهوى : ادفعه عن نفسك . خطط المتالف : الخطط جمع خطه وهى المرتبة مثل المنزلة . المتالف : المهالك .

(٥) شرح ديوانه ٢٢٠ .

(٦) هزم الكلا : جمع كلية وهى رقع المزادة التى عند أصول عراها . ضرب لذلك مثلا للسحاب الرباب : سحاب صغير .

(٧) المور : الغبار ، أو التراب تثيره الريح فيمور .

وقد علق على هذه المقدمة أحد الدارسين المحدثين فقال : « تشعر كأنك أمام شاعر جاهلى يبكى على ديار الحبيبة التى درست وغير معالمها هبوب الريح ونزول المطر ، بعد أن كانت مرتعاً لأوانس كالدمى عبثت بهن يد الدهر وعملت على تشتيتهن . . وليس فيما وصل إلينا من سيرة مسلم ما ينبى بأنه زار رومة أو وادى العقيق ، وسواء زارهما أم لم يزرهما ، فغزله هذا بعيد الصلة ببيئته الحضارية ، ومن ثم فهو بعيد الصلة بنفسه ، يبدو فيه أثر التقليد وتضيع فيه العاطفة بين ما اندثر من آثار الحبيبة ... »[١].

وقد تعجب الدكتور شوقى ضيف لاستبقاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء ، ثم فسر هذا الاستبقاء بأن الشعراء اتخذوه (رمزاً) ، أما الأطلال فلحبهم الداثر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان فى الحياة[٢]. وهذا تفسير غريب يفهم منه أن الشعراء المتحضرين لم يكونوا مقلدين لأنماط القصيدة العربية قبلهم وإلا فأين حبهم الداثر ؟ وهل كانوا صادقين فى وقوفهم على الأطلال وسؤالهم عن ربعها ؟ ثم كيف رمزوا لرحلة الصحراء برحلة الإنسان فى الحياة ؟ ولماذا خصوا هذه المواطن بالذات بهذا الرمز ؟ ثم هل كانت تشغلهم رحلة الإنسان إلى هذا الحد حتى يلجئوا إلى الرمز بدلاً من التصريح ؟

التفسير السابق يجعلنا ننعطف إلى الوراء قليلا ونقف عند تفسير نجيب البهبيتى للافتتاحية الغزلية الجاهلية بأنها رمز هى الأخرى ، لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه ، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه ، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلى للقصيدة الجو الذى يعيش فيه الشاعر والذى يملى عليه شعره . فالمرأة فى ذلك رمز ، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجرى فى الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها[٣]. والرمز عند البهبيتى ليس الحب الداثر أو رحلة الإنسان فى الحياة وإنما هو سياسى ، يقول : « ولكن الشعر الجاهلى كله لم يصلنا وإنما احتفظت الأمة منه بقلة يكاد يفسر كل غزل فيها تفسيراً سياسياً يطابق الواقع

---

(١) مسلم بن الوليد — فؤاد ترزى ١٧٩ .

(٢) العصر العباسى الأول ١٦٣ .

(٣) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ١١٠ .

التاريخي الذى ساقه إلى قرل القصيدة ، أو يذهب مذهباً تقليدياً صرفاً وذلك فى العصر الجاهلى السابق مباشرة للإسلام . وعندى أن الأهمية التقليدية التى جعلت لهذا الغزل فى استفتاح القصائد ترجع فى جزء كبير منها إلى رمزيته تلك »[١] .

ثم حاول أن يدلل على هذه الرمزية السياسية بأبيات لعمرو بن قمئية فى رحلته إلى بلاد الروم من أنه ذكر بكاء ابنته وما أراد إلا نفسه كما اتضح له من نص نقله صاحب شعراء النصرانية عن أبى النداء الذى أدرك فيه هذه القيمة الرمزية ، وكذلك استشهد بأسماء (أسماء) و (هند) فى معلقة الحارث بن حلزة و (أسماء) عند المرقش الأكبر ، وهنا يقول : « وهند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة ، كانت إحداهن تسمى باسمها الخاص ولكنها تلقب أبداً بهند ، ولذلك نجد اسم هند يكاد يقع فى شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم » ثم إن « النار » فى قول الحارث :

وبعينيك أوقدت هند النـ ـار أصيلا تُلوى بها العلياءُ

هى نار أوقدت فى وقعة (خزازى) التى انتصف فيها عرب الشمال من عرب الجنوب بمساعدة المناذرة تمشياً مع سياستهم فى إضعاف اليمنيين ، وقد أمر كليب التغلبى قائده فى إحدى السرايا الأمامية أن يوقد نارين إذا لقيه أعداء من اليمن لكى يتمكنوا من نجدته . فلما وقع عليهم أوقد ناراً فنهض إليهم كليب القائد فكانت الحرب التى انتصر فيها الشماليون . يخرج من كل ما تقدم ليقول : « فهذه الأسماء ، وهذه النيران ، إنما أريد بها إثارة كل هذه المعانى فى نفوس هؤلاء الإخوة المتحاربين بين بكر وتغلب ولم يرد بها الغزل »[٢] ثم يذهب إلى أن بين الأسماء المستعملة فى الغزل الجاهلى أسماء تقليدية كثيرة ترجع إلى عهود قديمة لايعرف عنها شىء . وهكذا وضع البهبيتى هذه النظرية الكبيرة فى (رمزية) الغزل الجاهلى ولم يستطع أن يبرهن عليها إلا بأمثلة قليلة لا تقوى على النهوض بأركانها . ولا تستطيع أن تفسر الافتتاحية الغزلية عند كل الشعراء الجاهليين بأنها رمز .

---

(١) المرجع السابق نفسه ١٤٤ .

(٢) انظر : تاريخ الشعر العربى ١٠٢ .

فأين الرمزية فى افتتاحيات امرئ القيس والأعشى والنابغة وزهير ولبيد وغيرهم من الشعراء الجاهليين ؟! سؤال نترك الإجابة عنه لنجيب البهبيتى نفسه .

بين مقدمات مسلم ما يختص بذكر الظعائن والحدول التى تخففت منها مقدمات الشعراء كثيراً . فقصيدته فى بنى جبريل استهلها برحيل النساء وما حملنه معهن مما سبب له الألم والفجيعة وذرف الدموع ، قال[١] :

هلاَّ بكَيْتَ ظعائناً وحُمُولا ترِكَ الفؤادَ فِرَاقُهُمْ مَخْبُولا[٢]
أَما الخليطُ فزائلون لِفُرْقةٍ فمتى تراهُمْ راجعين قُفُولا
أَتبَعْتُهمْ عينَ الرقيبِ مُخالِساً لحْظاً كما نظَرَ الأَسيرُ كليلا
تالله ما جَهِلَ السرورُ ولا الكرى إن الفراق من اللقاء أُديلا
فإذا زجرتُ القلبَ زاد وجيبُهُ وإذا حَبَسْتُ الدمْعَ فاض هُمُولا[٣]
وإذا كَتَمْتُ جوى الأَسى بعث الهوى نفَساً يكون على الضمير دَليلا
واهاً لأَيام الصِّبا وزمانِه لو كان أَسْعَفَ بالمُقام قليلا[٤]

من يقرأ هذا الشعر يحس أن مسلماً نسخه عن غيره من الشعراء القدامى ، وقد لاحظ هذا من القدماء أنفسهم أبو العباس الطبيخى الأندلسى (المتوفى سنة ٣٥٢ هـ) شارح ديوانه عندما أشار فى شرحه للقصيدة إلى قول جرير :

بـان الخليط ولو طُوِعتُ مابانا وقطَّعوا من حبال الوصل أقرانا[٥]

ولاحظه من المعاصرين فؤاد ترزى الذى يقول : « تحس كأنك تستمع إلى شاعر من شعراء بنى أمية يتحدث عن فراق الظعائن ووداع الخليط ، وما يرافق ذلك من جوًى فى النفس ، واضطراب فى القلب وتبجس فى العين[٦] » . كما أننا نحس

---

(١) شرح ديوانه ٥٣ .
(٢) الظعائن : النساء فى الهوادج . الحدول : ما حملوه من شىء .
(٣) الوجيب : الخفقان .
(٤) أى ما كان أطيب أيام الصبا لو أسعف لنا بالمقام قليلا .
(٥) انظر : شرح ديوان مسلم (الحاشية ٥٣) .
(٦) مسلم بن الوليد ١٨٠ .

أثر التقليد عنده فى مقدمة أرجوزته الرقيقة فى مدح محمد بن منصور عندما يقول[١] :

أبكى على فؤادى إذ ذهب الفؤاد
ولو بكى لشىء بكى لى العبـــاد
أصبحت فى جهاد إن الهوى جهاد

فالبيت الأخير يذكر بجميل بثينة فى قوله :

يقولون : جاهد يا جميل بغزوة وأى جهاد غيرهن أريد

ولكن بالرغم من سمات التقليد هذه التى تطغى على مقدماته فإننا نلاحظ عليها — وبشكل أكثر مما عند غيره — كثرة المحسنات البديعية ، والصور الجميلة ، والابتعاد عن الغريب والحوشى ، وتجنب المعانى الصعبة المعقدة . وخير ما يمثل هذه الأشياء مجتمعة عنده مقدمة قصيدته فى مدح زيد بن مسلم الحنفى، قال[٢] :

أأعلنُ ما بى أم أُسِرُّ فأَكتم وكيف وفى وجهى من الحب مَعْلم
أثيبوا بودٍّ أو أَثيبوا بهَجْرةٍ ولا تقتلونى إن قتلى محرم
طفوت على بحر الهوى فدعوتكم دعاءَ غريق ماله مُتَعوَّمُ
اتستنقذونى أو تغيثوا برحمة فلم تستجيبوا لى ولم تترحموا
ركبت على اسم الله بحر هواكم فيارَبِّ سَلِّمْ ، أنت أنت المسلِّم
تعلقتكم من قبل أن أعرف الهوى فلا تقتلونى إننى متعلِّم
حججت مع العشاق فى حجة الهوى وإنى لفى أثواب حبك مُحْرِمِ
يقولون لى : اخْفِ الهوى لا تَبُح به وكيف وطرفى بالهوى يتكلم
أأظلم قلبى ، ليس قلبى بظالمٍ ولكنَّ مَنْ أهوى يجور ويظلم
ألا عَظَّمَتْ ما باح منى من الهوى وما فى ضمير القلب أدهى وأعظم

---

(١) شرح ديوانه ٢٤٠ .
(٢) المصدر السابق ١٧٧ — ١٧٨ .

شكوْتُ إليها حُبّها فتبسَّمَتْ ولم أرَ قبلها شمساً تَتَبسَّمُ
فقلت لها :جودى، فأَبدت تجهماً لتقتلنى يا حسْنها إذ تَجَهم
وما أنا فى وصلى لها بمُفَرِّطٍ ولكننى أخشى الوشاة فأَصْرِمُ
يعاونها قلبى علىّ جهالةً وأُوشك يبلى حُبُّها ثم يَندم ..
توسطْتُ بحر الحب حين ركبتُهُ فَغَرقنى آذيه المُتَلطِّم[1]
فوالله ما أدرى وإنى لهائمٌ أَأَرْجِعُ خلفى فيه أم أَتَقَدَّم ؟

ومن الملاحظ الأخرى على مقدمات مسلم قلة الأوصاف الحسية التى تكثر عند بشار ، ثم إنه يتفق مع بشار فى أنه يشير فى بعضها – ولكن فى ندرة – إلى اللهو والخلاعة وقد أشرنا إلى أسباب هذا فى الكلام على مقدمات بشار ، ونضيف هنا أنهم لم يكثروا من الفحش والصراحة فى المقدمات لانتفائها فى الحقيقة فى هذا النوع وكأنهم أدركوا أنهم فى هذا الفن مقلدون فآثروا الابتعاد عن ذكرها فكانوا صادقين مع أنفسهم وواقع حياتهم فى هذا المقام . أشار مسلم إلى مثل هذه الأمور فى قصيدة له ، فقال [2] :

جُرْم الحوادث عندى أنها اختلست منى بنات غِذاء الكَرْم والكِلَلِ[3]
ورب يوم من اللذاتِ مُحْتضر قَصَّرْتُهُ بلقاء الراح والخُلَلِ[4]
وليلةٍ خُلستْ للعين من سِنَةٍ هتكتُ فيها الصِّباعن بَيْضة الحَجَلِ[5]
وقد كان دهرى وما بى اليوم من كِبَرٍ شُرْبَ المُدام وعزف القينة العُطُلِ
كم قد قطعت وعين الدهر راقدة أيامه بالصِّبا فى اللهو والجَذَلِ

---

(١) الآذى : الموج . المتلطم : الذى يلطم بعضه بعضاً .
(٢) شرح ديوانه ١ – ٥ .
(٣) الكلل : الجوارى .
(٤) الخلل : جمع خلة وهى الصديقة .
(٥) بيضة الحجل : جارية مثل بيضة النعامة فى لونها . ونسبها إلى الحجل لأنها مستورة فى حجابها . هتكت : بذلت .

وقال فى أخرى[١] :

ولرب يوم للصِّبَا قَصَّرْتُهُ بالمُلْهِيات وقدْ يكونُ طويلا

مقدمات جديدة :

تحدثنا فيما مضى عن المقدمات التقليدية فى مختلف الأغراض الشعرية وبيّنا فى خلال ذلك مدى التزامها بالعناصر القديمة ثم ما أصابها من تخفف وما طرأ عليها من تجديد على أيدى شعراء القرن الثانى ، ولما كان هذا القرن قد عرف اتجاهاً فى الغزل جديداً ، وهو الغزل بالمذكر فلا نستغرب أن نجد عند بعض شعرائه قصائد فى المدح استهلت بهذا اللون من الغزل الشاذ ولكنها قليلة جداً . وتفسير هذا بسيط جداً ، إذ تبين لنا أن الشعراء كانوا يتحرجون ولا يجرءون على ذكر الإفحاش فى مقدماتهم إلا ما رأينا عند بشار ومسلم والسيد الحميرى بشكل قليل جداً ، فهل نتصور أن نجدهم يجرءون على الابتداء بمثل هذا الغزل فى شعر يمدحون فيه الخلفاء والمسئولين وأصحاب الجاه والسلطان كالرشيد مثلاً ؟ ، فقد كان الرشيد لا يسمع من الشعر ما فيه رفث ولا هزل ، وكان لا يُذكر فى تشبيب مدحه قبلة ولا غمزة[٢]. يروى أنه لما أنشده أبو نواس قصيدته التى استشهدنا بها قبل قليل وانتقل إلى الخمرة بعد المقدمة فقال :

فلما بدا لى اليأس عديت ناقتى عن الدار واستولى على عَزائى

إلى بيتِ حانٍ لا تَهرُّ كلابه على ولا يُنكرن طول ثوائى ...

وكأس كمصباح السماء شربتها على قبلةٍ أو مَوْعد بلقاء

إن وجهه قد تغير لما سمع هذا الوصف وكاد يأمر بأبى نواس لولا أنه انتقل إلى المديح الذى أعجب الخليفة ، حتى قال المبرد : « ما علمت قائلا مدح خليفة

---

(١) شرح ديوانه ٥٦ .

(٢) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١٢١ .

فنسب بمثل هذا النسيب على أنه قد جدّ في المدح وبلغ المراد، ولقد كان الرشيد ممن يتحامى الإقرار بحضرته أو بحيث يُذكر قبلة أو شرب كأس وما أشبه ذلك لجلالته ونبل ملكه ، وبعده من احتمال السخف وما دنا منه ، إلا أن أبا نواس كان ينسب في المديح الجليل الذى هو شأنه ، وفيه تصرفه وجل مذهبه [١] .

من شعراء هذا القرن شاعران افتتحا بعض قصائدهما فى المدح بالغزل فى المذكر ، وهما أبو نواس وأشجع السلمى . استهل أبو نواس قصيدتين من مدائحه بهذا الغزل ، الأولى فى مدح الخصيب ، قال [٢] :

يا مِنَّةً أَمتنَّها السكر ما ينقضى منى له الشكر

أَعطاك فوق مناك من قُبَلٍ مَنْ كان قَبْلُ مَرَامهُ وَعْرُ

يثنى إليك بها سوالفه رشأٌ صناعة عينه السِّحْرُ

ظلت حميّا الكأس تبسطنا حتى تهتك بيننا الستر

فى مجلس ضحك السرورُ به عن ناجذ يه ، وَحلَّتِ الخمر

لم يستطع أبو نواس أن يتحالل فى هذا النوع من كل مستلزمات التقاليد وعناصره فانتقل إلى وصف ناقته ومن ثم إلى المديح . أما القصيدة الثانية ففى مدح الفضل بن الربيع . كشف فى بيتها الأول عن حقيقة موقفه من مسألة الوقوف على الأطلال ومنازل الربع ، قال [٣] :

يا ربع شغلك إنى عنك فى شغل لا ناقتى فيك لو تدرى ولا جملى

علىّ عين وأذن من مذكرةٍ موصولةٍ بهوى اللوطى والغزل

كلاهما نحوها سامٍ بهمته على اختلافهما فى موضع العمل

أما أشجع السلمى ، فروى أبو الفرج أن صخر بن أحمد السلمى حدّث عن أبيه فقال : « كنت أنا وأشجع بالرّقة جلوساً فمرّ بنا غلام أمرد رومى جميل الوجه فكلمه أشجع وسأله : هل يبيعه مالكه ؟ فقال : نعم . فقال أشجع يمدح

---

(١) المصدر السابق نفسه ١٢٠ .

(٢) ديوان أبى نواس (فاچنر) ٢٢٦ .

(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٨٦ ، ٨٧ .

جعفر بن يحيى وسأله ابتياعه ، فقال :

ومضطرب الوشاح لمقلتيه علائق ما لوصلهما انقطاع
تعرض لى بنظرةٍ ذى دلال يُريع بمقلتيه ولا يُراع
لحاظ. ليس تحجب عن قلوب وأمر فى الذى يهوى مطـاع
ووسعى ضيِّق عنه ومالى وضيق الأَمر يتبعه اتساع
وتعويلى على مال ابن يحيى إليه حَنَّ شوقى والنزاع
وثقت بجعفر فى كل خطب فلا هَلكٌ يُخاف ولا ضياع

فأمر له بخمسة آلاف درهم وقال : اشتره بها فإن لم تكفك فازدد»[1].

يستفاد من هذه الرواية تسامح الناس – ولو إلى حد – فى هذا الأمر والرضا عنه وإجازة أصحاب الغزل فيه ، مما أدى إلى انتشار القول فيه واتساعه فى قصائد مستقلة حتى أضحى غرضاً جديداً من أغراض الشعر فى هذا العصر . وكان من أكبر المتسامحين الخليفة الأمين الذى لولاه لما تمادى أبو نواس وزمرته فى الغزل الشاذ ولالتزموا فيه حداً معيناً على الأقل . ويبدو أن أبا نواس نفسه أدرك هذا التسامح من جانب الأمين . يروى أنه قال له قبل أن يمدحه فى قصيدته المشهورة :

أَلا دارِها بالماء حتى تُلينها فلن تكرم الصهباء حتى تُهينها

– وكان قد دخل مع عامة الناس على الأمين يهنئونه بالخلافة – : « يا أمير المؤمنين إن شعراء الملوك قبلى شببوا بالمدَر والحجر والشاء والبقر والصوف والوبر ، فغلظت طباعهم واستغلقت معانيهم ولا بصر لهم بامتداح خلفائنا ، فإن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لى فى الإنشاد فَعَلَ» . فقال : قد أذنا لك ، فأنشده :

أَلا دارها بالماء حتى تلينها . . . . (القصيدة)[2]

---

(١) الأغانى (ساسى) ١٧ / ٤٢ .
(٢) ديوان أبى نواس (فاچنر) ١٣٠ .

ويظهر أن الشاعر استغل هذا التسامح فتقدم بعد هذه الحادثة خطوة أخرى إلى الأمام غير مكتف بوصف الخمرة فى قصيدة المدح ، وإنما خلط فى قصيدة غيرها الخمرة بالغزل فى المذكر ، فقال فى مقدمة قصيدة فى الأمين [١] :

يسقيكها ذو قُرْطق يُلهى ويوذى مَنْ حبسْ [٢]
خَنِث الجفون كأنه ظبى الرياض إذا نعسْ

على هذا الأساس رأى مصطفى هدّارة أن خصوم الأمين السياسيين استغلوا هذا التساهل منه فى جانب أبى نواس والسماح له بالإنشاد فى حضرته الشعر فى هذه الأغراض فألبوا الناس عليه مما اضطره إلى أن يأمر أبا نواس بالإقلاع عنه وهو ما اعترف به الشاعر صراحة إذ قال :

أعر شعرك الأَطلال والدمن القفرا فقد طال ما أزرى به نعتك الخمرا
دعانى إلى وصف الطلول مسلَّطـ تضيق ذراعى أن أَجوز له أَمرا
فسمعاً أَمير المومنين وطاعةً وإن كنت قد جشَّمتنى مركباً وعرا

كما أنه يفسر لنا حقيقة تردده فى مذهبه بين القديم والحديث ويكشف عن سبب من أسباب فشل الثورة على النهج القديم [٣] .

ومن المقدمات الجديدة ما نجده عند أشجع السلمى الذى كان واقعيا ومنطقيًّا مع عصره عندما ترك حديث الأطلال والوقوف عليها ويمم شطر قصر الخليفة الرشيد يحييه ويسلم عليه فى قصيدة مدحه فيها . فقال [٤] :

قصر عليه تحية وسلامُ نشرتْ عليه جمالها الأَيامُ
فيه اجتلى الدنيا الخليفة والتقت للملك فيه سلامَةٌ ودوام
كانت كنوز مآثرٍ فأَثارها مَلِك على آرائه عَزَّام

---

(١) المصدر السابق نفسه ١٣٣ .

(٢) يعنى أن كل من حبس الكأس يعجله ويقول له : عجل .

(٣) انظر : اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ١٥٧ .

(٤) طبقات ابن المعتز ٢٥٢ والأغانى ١٧ / ٣١ ومعجم ما استعجم ٢ / ٥٨٣ .

مَنْ لِيَ بالعصرين يعتورانني والعام يدفع في قفاه العام

الثورة على الأطلال :

على الرغم من إكثار شعراء هذا القرن من المطالع التقليدية فى قصائدهم فإننا نجد جماعة منهم يدعون إلى نبذها والثورة عليها مدركين بذلك حق العصر وتغير الظروف التى ولّدت المقدمات القديمة ، فصعب على أكثرهم أن يقف على الديار أو يخاطب الأطلال والدمن ، ويركب الناقة والبعير وهو لا يملك من هذا شيئاً . لم يكتف بعضهم بنبذها والاستعاضة عنها بغيرها فى بعض الأحايين وإنما دعوا إلى ذلك صراحة فى شعرهم ، فتفاوتت صيحاتهم وتباينت أصواتهم . فمنهم من دعا فى صمت ، ومنهم من أعلن الدعوة وجاهر بها .

اختلف الدارسون المحدثون فيمن بدأ الثورة ، فذهب قسم إلى أن أبا نواس كان داعيها الأول وحامل لوائها[1] . صحيح أن أبا نواس تحمل القسط الأكبر من هذه الثورة التى شاركه فيها جماعة آخرون من شعراء عصره ، ولكن التخطيط لها — وهو أمر لا يمكن إغفاله — قد وجد قبله . ولقد وهم مصطفى هدارة عندما رأى أن مطيع بن إياس أول من ذهب هذا المذهب[2] ، فاستشهد ببيتين ليسا لمطيع وإنما هما لرجل من أهل الصبوة التى يقول فيها البهبيتى : «كان من رأى أصحابها الاتصال بالحياة اتصالا مباشراً وجعل الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة والبعد به عن الأساليب التقليدية التى انتزعت أصولها من جزيرة العرب[3] . روى أبو الفرج عن محمد بن الفضل ، قال : « قال مطيع بن إياس : جلست أنا ويحيى بن زياد إلى فتى من أهل الكوفة يُنْسب إلى الصبوة ويكتم ذاك ففاوضناه ، وأخذنا فى أشعار العرب ووصفها البيد وما أشبه ذلك ، فقال :

---

(١) من هؤلاء: السباعى بيومى فى كتابه: تاريخ الأدب العربى ٣ / ٣٠١ ، وأحمد عبد الستار الجوارى فى : الشعر فى بغداد ٢٧٦ .

(٢) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ١٥١ .

(٣) تاريخ الشعر العربى ٣٢١ .

لأحسن من بيد يحار بها القطا ومن جَبلَيْ طىء ووصفكما سلعا
تَلاحُظ. عينى عاشقين كلاهما له مُقلة فى وجه صاحبه ترعى »[١]

فالبيتان وإن لم تكن فيهما ثورة مباشرة على المقدمات إلا أنها ثورة على الأنماط المتوارثة للقصيدة جميعاً وبدون تحديد . وفيهما دعوة إلى الاتصال بالحياة المعاصرة.

قبل الحديث عن دور أبى نواس فى الثورة نشير إلى ما نجد من مشاركة الشعراء الآخرين. فنُصَيب مولى المهدى والذى اشترى له فى حياة المنصور فأعتقه وزوجه، عزّ عليه أن تجرى دموعه من أجل بقايا الرسوم وآثار الديار فى قصيدة له فى مدح الرشيد فقال[٢] :

أمن أجل آيات ورسم كأنه بقية وحى أو رداء مسلسل
جرى الدمع من عينيك حتى كأنه تحدر درٍّ أو جمانٍ مفصل
فيا أيها الزنجى مالك والصبا ، أفق ! عن طلاب البيض إن كنت تعقل

أما ابن المولى فيعد فى قصيدة له فى المهدى بكاء الأطلال والتفجع عليها سفاهاً وخبالا ، قال[٣]:

فلا تبكِ أطلال الديار فإنها خبال لمن لا يدفع الشوق عَوْلق[٤]
وإن سَفاهاً أن ترى متفجعاً بأطلال دار أو يقودك مَعْلق

وأما ابن رُبَيْع راوية ابن هرمة فمع أنه دعا إلى الوقوف على أطلال صاحبته أم محمود يسأل عنها بعد أن شطّ بها المزار فى قصيدة مدح بها السرى بن عبد الله فى اليمامة[٥] ، فإننا نجده فى قصيدة أخرى فى مدحه يستنكر الوقوف على الأطلال

---

(١) الأغانى ١٣ / ٣٢٢ .
(٢) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٢٥ .
(٣) الأغانى ٣ / ٢٨٨ .
(٤) العولق : الغول .
(٥) الأغانى ٤ / ٣٨٣ .

والسؤال عن أهلها والبكاء عليها ويقول[١] :

أفي طلل قفر تحمل آهله وقفتَ وماءُ العين ينهَلُّ هامِلُهْ
تسائل عن سلمى سفاها وقدنأت بسلمى نَوًى شَحْطٌ. فكيف تُسائله ؟
وترجو ولم ينطق وليس بناطقٍ جواباً ، مُحيلٌ قد تحمل آهله[٢]

كما دعا الشاعر البصرى أبو المخفف الذى وصفه ابن الجراح بالظريف الطيب إلى الابتعاد عن وصف الديار ، وترك الطلول للجاهليين ، واستعاض عنها هو بوصف الرغيف ، فقال[٣] :

دَعْ عنك رسم الديار ودع صفات القِفار
وعَدِّ عن ذكر قوم قد أكثروا فى العُقار
ودَعْ صفات الزنانيـ ـر فى خصور العَذارى
وصِفْ رغيفاً سَرِيًّا حكَتهُ شمس النهار

وقال[٤] :

جانبتُ وصلَ الغانياتِ وصَحَوْتُ عن وصل اللواتى
نَعِمَتْ بهن عيونُ من واصَلْنه حتى المماتِ
فدع الطلول لجاهلٍ يبكى الديارَ الخاليات

وقد عبرّ بعض الشعراء عن دعوتهم فى نبذ الديار بجعلها مرهونة بإقامة المحبوبة ، فهم فى شغل عنها لا يبكونها ولا يرثونها إذا ما خلت منها ، يقول مسلم[٥] :

شُغلى عن الدار أبكيها وأرثيها إذا خلت من حبيب لى مغانيها
دع الروامس تسْفِى كلما درجت ترابها ، ودع الأمطار تبليها[٦]

(١) المصدر السابق نفسه ٤ / ٣٨٤ ، ٣٨٥ .
(٢) المحيل : الذى أتت عليه أحوال فغيرته ، يقال أحالت الدار وأحولت .
(٣) الورقة ١٢٣ .
(٤) المصدر السابق نفسه ١٢٣ .
(٥) شرح ديوانه ٢١٦ .
(٦) الروامس : الرياح الدوافن للآثار .

إن كان فيها الذى أهوى أقمت بها وإن عداها فما لى لا أعَدِّيها
أحق منزلة بالترك منزلة تعطَّلتْ من هوى نفسى نواديها[1]

أما محمد بن أمية فيقول[2] :

خطرات الهوى بذكر خِداع هِجْن شوقى لا دراسات الطلول
حُجِبَتْ أن تُرى فلست أراها وأرى أهلها بكل سبيل

وأما أبو نواس فليس من شك فى أنه تحمل العبء الأكبر فى الثورة على الأطلال ، فبدت فى شعره واضحة أكثر من أى شاعر آخر ، كما أنه كان صادقاً وجاداً فيما ذهب إليه ولكن أسباباً حالت دون تحقيق ما أراد وأراد غيره أيضاً .
قال[3] :

لا تبكين على الطلل وعلى الحبيب إذا رحلْ
من غاب عنك فلا تقل ياليت شعرى ما فعلْ
إن تلتمس بدلاً به يوماً تجد ألفى بدل

وقال[4] :

عُجْ للوقوف على راح وريحان فما الوقوف على الأَطلال من شانى
لا تندبن على رسم ولا طلل واقصد عقارًا كعين الديك ندمانى

ثم نجده فى قصيدة أخرى يفضل الخمارات على الأطلال والديار ، وعشرة القيان والغلمان والغناء على قَطْع الصحارى والمهامه والقفار أو التغزل بأم ناجية وأم عمرو وأم عمار ، قال[5] :

---

(١) النوادى : المجالس .
(٢) الأغانى ١٢ / ١٤٧ .
(٣) الفكاهة والائتناس ١٠٤ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٤١ .
(٥) المصدر السابق ٢٨٨ .

أحسن من منزل بذى قارِ منزل خمارة بالأنبار
وشم ريحانة ونرجسةٍ أحسن من أينق بأكوار
وعشرة للقيان فى دعة مع رشأٍ عاقدِ الزُنّارِ
ألذُ من مَهْمَهٍ أكد به ومن سراب أجوب غرّار [١]
ونَقْر عودٍ إذا ترجعه بنان رود الشباب معطار
أحسن عندى من أمِّ ناجيةٍ وأم عمرو وأمِّ عمار

وقال [٢]:

صاحِ مالى وللرسوم القفار ولنعت المطىّ والأكوار
شغلتنى المُدام والقصف عنها بقراع الطنبور والأوتار
واستماعى الغناء من كل خَوْد ذات دل بطرفها السحار

وله غير هذا الشعر أشعار أخرى كثيرة شاع أكثرها وانتشر. ولكن الثورة لم يكتب لها النجاح الكامل والاستمرار المتواصل لأسباب سيأتى شرحها. والذى لابد من توضيحه قبل بيانها، الأسباب التى دعت أبا نواس ورجال ثورته إليها. ذهب المحدثون مذاهب شتّى فى تفسير أسبابها وعند أبى نواس بخاصة. فطه حسين [٣]، ومحمد مندور [٤]، والحوفى [٥]، ونجيب البهبيتى [٦] وأحمد كمال زكى [٧] يذهبون إلى أنها كانت بوحى من نزعته الشعوبية التى لم يكن ليتخلى عنها. أما الدكتور شوقى ضيف فقد وصف النقاد المحدثين بأنهم واهمون إذا ما فسروا ثورة أبى نواس على الأطلال من حيث هى أطلال وعناصر بدوية، وكأنها عنده رمز إلى موضوعات

(١) الأجوب: السريع أو الطارئ.
(٢) ديوانه (آصاف) ٢٨٩.
(٣) حديث الأربعاء (ط دار المعارف) ٢ / ٩٠.
(٤) النقد المنهجى عند العرب (ط ١٩٤٨) ٥٩.
(٥) الغزل فى العصر الجاهلى ٣٢٢.
(٦) تاريخ الشعر العربى ٣٢٠.
(٧) الحياة الأدبية فى البصرة ٥٤٢.

الشعر القديم كلها ، إذ كان يريد — كما يقول — للشعراء أن يهجروها إلى الشعر اليومى الذى يعبر عن حياته وحياة غيره من مجان عصره»[١]. وتبدو المرونة واضحة فى آراء الدكتور شوقى ضيف ، فبينما يرى أنها كانت بوحى من نزعته الشعوبية فى « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » حين يقول : «وقد كان ينطوى فى هذه السخرية ضرب من الشعوبية ، فهو يثور على الدولة وعلى العرب وشعرائهم الذين لم يكونوا يعنون عنايته بالخمريات وغزل الإماء والغلمان»[٢] نجده ينفى هذه النزعة فى « العصر العباسى الأول » فيقول : «ونحن نظلم أبا نواس إذا سمينا ذلك — كما ذهب بعض المعاصرين (يقصد طه حسين) — شعوبية حقة ، إنما هو تماجن وإمعان فى التماجن»[٣] . والذى نراه بعد أن رفضنا القول بشعوبية أبى نواس أن لا علاقة للثورة على الأطلال بهذه الشعوبية المزعومة ، وإنما كانت ثورة لازبة اقتضتها ظروف العصر وما طرأ عليه من تقدم حضارى شمل الناس فى أكثر مناحى حياتهم حتى أصبح من المستحيل بالنسبة لأبى نواس وغيره الالتزام بأشياء غير ماثلة فى عصرهم ، فكان لا بد من الاتجاه إلى أشياء جديدة يعيشونها وتتمثل فى حياتهم وبيئتهم ومن هنا برزت دعوتهم وقامت ثورتهم . وإن كانت الشعوبية عاملا قويًّا فى رأى من ذكرنا فلمَ لَمْ يتقلد تلك الثورة بشار أو يسندها ويشترك فيها على الأقل وهو رأس الشعوبية وعميدها ؟ ! . وفى شعر أبى نواس نفسه ما ينفى هذه التهمة . فهو عندما يعرض لهذا الموضوع لا يذهب إلى أكثر من أن يوازن بين الحياة السابقة والحياة الجديدة ، وما يجب أن يهمل ويترك من تلك ، وما يجب أن يلتفت إليه من هذه . وهو وإن ذكر الأعراب والقدماء وتعرض لهم فليس أكثر من أنه كان ينعى عليهم ما كانوا فيه من عيش لا يساوى شيئاً إذا ما قيس بما كان عليه عصر أبى نواس من حضارة ومدنية . والقصيدة التالية خير مثال يوضح ما نذهب إليه من تخليص ثورة أبى نواس من أدران الشعوبية التى ألصقها به الدارسون المحدثون ممن أشرنا إلى آرائهم ، قال أبو نواس»[٤] :

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (ط ١٩٤٥) ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (ط ١٩٤٥) ٩٨ .

(٣) العصر العباسى الأول ٢٣١ .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٦٥ ومفاخرة الجوارى والغلمان ضمن رسائل الجاحظ =

سَقْياً لغير العلياء والسند وغير أطلال مَى بالجَرَدِ[١]
وياصبيب السحاب إن كنت قد جُدتَ اللّوى مرةً فلا تعُد
لا تسقين بلدةً إذ أعدت ال بلدانُ كانت زيادة الكبد[٢]
إن أتحرز مِنَ الغراب بها يكون مفرى منه إلى الصّرَدِ[٣]
بحيث لا تجلب الفِجاجُ إلى أذنيك إلا تَصايُحَ النَّقَدِ[٤]
أحسن عندى من أنكبابك بال فِهر مُلحًّا به على وَتد
وقوف ريحانةٍ على أذنٍ وسير كأْس إلى فم بيد
يسقيكها من بنى العبّاد رشأً منتسب عيده إلى الأحد[٥]
إذا بنى الماء فوقها حبباً صلّب فوق الجبين بالزبد
أشرب من كفه الشمول ومن فيه رُضاباً يجرى على بَرَدِ[٦]
فذاك خير من البكاء على ال ربع وأنمى فى الروح والجسد

أما ما يذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من أن ثورة أبى نواس كانت رمزاً لثورة على موضوعات الشعر كله فرأى يرده شعر أبى نواس نفسه ، فلو كانت كذلك لما وجدناه يقول فى موضوعات الشعر القديمة إلى جانب الموضوعات الحديثة ، ويقينى أنه لم يخطر بباله ذات مرة أمر هذه الثورة الجذرية ، وإلا لما قال فى المدح والهجاء والرثاء والوصف والطرد واكتفى بخمرياته ومجونه وغزله فى المذكر .

أما العقاد فيذهب إلى أنه من الغلو واللغو أن يعد كره أبى نواس الإشارة إلى الطاول فى مطالع القصائد ولعاً منه بالتجديد ونفوراً من القديم ، ولكنه عند العقاد نعى من الشاعر على البادية وأهلها أجمعين . ومن هنا أكثر من التعريض بالعرب

= (بتحقيق عبد السلام هارون ٢ / ١٠٦ — ١٠٧) .

(١) الجرد : جبل فى ديار بنى سليم .

(٢) زيادة الكبد : هنة متعلقة منها تزيد على سطحها .

(٣) الصرد : (بضم ففتح) : طائر فوق العصفور .

(٤) الفجاج : جمع فج وهو الطريق الواسع . النقد : صغار الغنم ، والمفرد نقدة .

(٥) العباد : قوم من قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا على النصرانية ونزلوا الحيرة .

(٦) الشمول : الخمر .

العدنانيين والفخر بالقحطانيين ولم يكن له نسب ثابت بهؤلاء و هؤلاء ، ويمضى العقاد فيصف دعوة أبى نواس وثورته بالمهاترات التى يجب ألا تؤخذ مأخذ الدعاوى الجدية لأنه يعزوها إلى هوى دفين وعقدة نفسية مرجعها نسب أبى نواس حتى إنه يقول : « ونخالها العقدة الوحيدة التى شقيت بها نفس أبى نواس ؛ حتى كانت من أقوى بواعث أبى نواس على معاقرة الخمر وألفة مجالسها واختيار المجالس التى لا تسمع فيها المفاخرة بالأنساب »[1] . وهذا تفسير بعيد لا نخاله ينطبق على شخصية كأبى نواس ، ثم لماذا نخصه به ونترك غيره من الشعراء الذين كان لهم دور — ولو ضئيلا — فى هذه الثورة وفيهم من هو مولى أيضاً ؟ !

أحسن تفسير لهذه الظاهرة ما يذهب إليه مصطفى هدارة من أن معظم شعراء هذا العصر كانوا من الموالى الذين لا تربطهم بمعالم الحياة الجاهلية عاطفة ما ، فكان طبيعياً ألا يصوروا أشياء لا وجود لها فى مجتمعهم وأكثرهم يعيش فى حواضر ذات مدنية راقية[2] .

لماذا استمرت المقدمات ؟ !

لم يكتب للثورة نجاح مستمر ، حتى الذين شاركوا فيها وانضووا تحت لوائها وساهموا فيها بنصيب كبير نجدهم يرتدون عنها ويتنصلون من مبادئها فى بعض الأحايين ليستهلوا قصائدهم وبخاصة فى المدح بالوقوف على الأطلال والغزل ، هذا بالنسبة للثوريين ، أما من دأبوا على المقدمات من غير الثوريين فيظهر أن الأسباب التى دعت إلى ذلك واحدة عند الطرفين وهى تعود فى الغالب إلى الأمور التالية :

أولا :

تقدم فى الحديث عن الحياة العلمية والأدبية أن القرن الثانى استوعب عدداً كبيراً من علماء اللغة والنحو ورواة الشعر والأدب ، كما نشطت فيه عمليات الجمع

---

(١) انظر : أبونواس ، الصفحات ٤٧ ، ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى / ١٤٩ — ١٥٠ .

والتدوين والتأليف بأشكالها ، وكان موقف هؤلاء جميعاً من التراث القديم موقف إجلال وتقديس فى الغالب حتى قال الجاحظ : « لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج »[١] . ثم إننا نراهم يذهبون إلى أكثر من هذا عندما راحوا يحددون الشعراء الذين يستشهد بشعرهم ليضعوا بذلك الفواصل والحدود بين القديم والحديث الذى لم يكن فى رأى أكثرهم شيئاً ذا بال ، فأبو عمر بن العلاء اختتم الشعر بذى الرمة ، والرجز برؤبة بن العجاج ، أما المحدثون فهم فى رأيه كَلٌّ (عالة) على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم[٢] » . أما ابن الأعرابى فاختتم الشعراء بابن هرمة[٣] ، وقد بلغت الخصومة بين القديم والحديث درجة التعصب إلى أن وصل الحد بابن مناذر الشاعر أن يقول لأبى عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلى وهذا إسلامى ، وذاك قديم ، وهذا محدث . فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ، ودع العصبية »[٤] وكان الرواة أيضاً يعجبون بابتداءات القصائد ويشيدون بها ، روى أبو الفرج : « أخبرنى جحظة ، قال : سمعت على ابن يحيى المنجم يقول : سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون : أحسن الناس ابتداء فى الجاهلية امرؤ القيس حيث يقول :

* ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالى *

وحيث يقول :

قفا نبك . . .

وفى الإسلام القطامى حيث يقول :

* إنَّا محيوك فاسلم أيها الطلل *

---

(١) البيان والتبيين ٤ / ٢٤ .
(٢) الأغانى (ساسى) ١٦ / ١١٣ .
(٣) الأغانى ٤ / ٣٩٦ .
(٤) الأغانى (ساسى) ١٧ / ١٢ .

ومن المحدثين بشار حيث يقول :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما
وبالقرع آثار بقين وباللّوى ملاعبُ لا يُعْرفنَ إلا توهما[١]

فلم يكن للشعراء والحال هذه من بد فى الاتجاه إلى القديم مرغمين ليرضوا أذواق اللغويين والرواة وغيرهم من المحافظين ، وليثبتوا مقدرتهم على الخوض فيه ، وليس أدل على هذا من أراجيز بشار وأبى نواس . حضر بشار يوماً عند عقبة ابن مسلم وعنده عقبة بن رؤبة ينشده رجزاً فى مدحه ، فاستحسن بشار الأرجوزة ، فقال له ابن رؤبة : هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ . فقال بشار : ألمثلى يقال هذا ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك ثم غدا على عقبة بن مسلم بأرجوزته التى أولها :

يا طلل الحى بذات الصّمدِ بالله خبِّر كيف كنت بعدى[٢]

ومثل هذا ما يرويه صاحب الأغانى عن جماعة عن الأصمعى أنه قال : « كنت أشهد خلف بن أبى عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر يأتيان بشاراً ويسلمان عليه بغاية التعظيم ثم يقولان : يا أبا معاذ ، ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتى وقت الظهر ثم ينصرفان عنه . فأتياه يوماً فقالا له : ما هذه القصيدة التى أحدثتها فى سلم بن قتيبة ؟ قال : هى التى بلغتكما ، قالا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، فقال : نعم بلغنى أنّ سلماً يتباصر (يُظهر أنه بصير به) بالغريب فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه . قالا : فأنشدناها ، فأنشدهما :

بَكِّرا صاحبىّ قبل الهجير إن ذاك النجاح فى التبكير

حتى فرغ منها ، فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان « إن ذاك النجاح » (بكِّرا فالنجاح فى التبكير) كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية (إن

---

(١) الأغانى ٣ / ١٤٨ .
(٢) انظر : الشعر والشعراء ٢ / ٧٥٧ ، وطبقات ابن المعتز / ٢٦ ، والأغانى ٣ / ١٧٥ .

ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت (بكرًا فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين . . فقام خلف فقبل بين عينيه »[1] . ومما يؤكد تصنع الشعراء القول فى هذا المجال لإرضاء علماء اللغة والرواة ما يذكره ابن المعتز من أن قصيدة أبى نواس فى الأمين التى مطلعها :

يا دار ما فعلت بك الأيام　　　ضامتك والأيام ليس تضام

لا يعرفها إلا الخواص[2] .

ثانياً :

امتد تأثير العلماء والرواة هذا إلى الخلفاء والأمراء وغيرهم من الولاة والمسئولين أنفسهم ، ولا عجب ، فقد كان أكثر مؤدبيهم منهم بحيث زرعوا فى نفوسهم حب القديم وما يتعلق به . ولأولاد الخلفاء ألف العلماء بعض الكتب من مثل كتاب المفضليات الذى ألفه صاحبه المفضل الضبى للمهدى وهو صغير فى عهد أبيه ، كما كانت مجالس الخلفاء والأمراء تغص بهذا النفر مما حمل الدكتور شوقى ضيف على القول : « وبذلك أصبح اللغويون سدنة الشعر فى العصر العباسى وحراسه ، فمن نوهوا به طار اسمه ، ومن لوحوا فى وجهه خمل وغدا نسياً منسياً »[3] ولذلك لا نستغرب أن يتجه ذوق الخلفاء والأمراء ومن لف لفهم إلى القديم يقبلون على سماعه ويوجهون الشعراء إلى القول فيه ، ويبذلون الأعطيات الوفيرة لمن يجيده من الشعراء . وفى تاريخ ابن الأثير أن الرشيد كان يحب المديح لا سيما من شاعر فصيح ويجزل العطاء عليه[4] .

وها هو أبو نواس يصرح فى شعره أنه لولا رغبة الخليفة الأمين لما أعار شعره الأطلال والدمن القفرا ، يقول :

أعر شعرك الأطلال والدمن القفرا　　　فقد طال ما أزرى به نعتك الخمرا

---

(١) الأغانى ٣ / ١٩٠ .
(٢) طبقات ابن المعتز / ٢١١ .
(٣) العصر العباسى الأول / ١٣٩ .
(٤) الكامل ٥ / ١٣١ .

دعانى إلى وصف الطلول مسلط يضيق ذرعاً أن أجوز له أمرا
فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتنى مركباً وعرا

ذكر ابن المعتز أن أبا نواس كان يهرب من الخلفاء والملوك بجهده ويلام على ذلك ، فيقول : « إنما يصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون الذين لا ينبعثون ولا ينطلقون إلا بأمرهم ، والله لكأنى على النار إذا دخلت عليهم ، حتى أنصرف إلى إخوانى ومن أشاربه لأنى إذا كنت عندهم فلا أملك من أمرى شيئاً » [١] وروى صاحب الأغانى [٢] خبراً عن الوليد بن يزيد مع يزيد بن ضَبّة إذ خرج الوليد للصيد ومعه يزيد فاصطاد على فرسه السندى صيداً حسناً وطلب إلى يزيد أن يصف له فرسه ففعل ، فقال له : أحسنت يايزيد الوصف فاجعل لقصيدتك تشبيباً وأعطه الغزّيل وعمر الوادى حتّى يغنيا به ، فقال يزيد ملبياً رغبة الخليفة وبلا تردد وكأنه العاشق الصب والمتيم الولهان :

إلى هند صبا قلبى وهنـــد مثلها يُصبى
وهنـــد غادة غيدا ءُ من جُرثومة غُلْب
وما إن وجد النـــاس من الأدواء كالحب..إلخ الأبيات

ومن هذا القبيل ما يرويه أبو الفرج أيضاً عن أشجع السلمى وقد وفد على الرشيد من البصرة إلى الرقة ؛ فدخل عليه مع جماعة من الشعراء وكان أحدثهم سنًّا ، فتأخر دوره فى الإنشاد حتّى قارب وقت القيام للصلاة فخاف أشجع أن تُجب الصلاة فترك التشبيب وابتدأ بالمدح ، فقال :

إلى ملك يستغرق المال جوده مكارمـــه نشر ومعروفه سكب

فانتبه الرشيد إليه وأمره أن ينشده التشبيب فأنشده ، فأمر لكل واحد من الشعراء بعشرة آلاف درهم ولأشجع بضعفها [٣].

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٠٢ .
(٢) انظر : الأغانى ٧ / ١٠٠ - ١٠٢ .
(٣) الأغانى (ساسى) ١٧ / ٣١ .

فى ضوء ما تقدم نستطيع أن نفسر عدم نجاح الثورة على الأطلال وتردد الشعراء المحدثين فى هذا القرن بين القديم والحديث ، وكل ذلك يعود إلى قوة التيار القديم ومحاولة الحفاظ عليه من جانب العلماء من رواة ونحاة ولغويين . غير أن ثمة مظهراً آخر من مظاهر التيار القديم وهو ما تحدث عنه الدكتور مصطفى هدارة بالتفصيل ، ويتلخص فى وجود شعراء محافظين التزموا المنهج القديم التزاماً كاملاً ولم ينساقوا وراء أى تجديد ، وكان أغلبهم من البدو الذين لا تربطهم بالحضارة أسباب قوية ولكنهم مع هذا لم يكونوا قوة لها خطرها وأثرها وقد تقدمت الإشارة إلى بعضهم ، ومنهم ناهض بن ثومة ، وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى الذى يقول عنه ابن المعتز : «كان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين ، وكان نمطه نمط الأعراب»[١] ومثله كان البطين البجلى[٢] . ومنهم يزيد بن ضبة الذى تقدم خبره مع الوليد ابن يزيد ، وطريح الثقفى ، وأبو شراعة الذى يقول فيه صاحب الأغانى إنه : «جزل الشعر ليس برقيق الطبع ولا سهل اللفظ ، وهو كالبدوى فى مذهبه»[٣] ومنهم عمارة ابن عقيل الذى كان يسكن بادية البصرة وعنه تؤخذ اللغة ، والحسين بن مطير وفيه يقول أبو الفرج : « وهو من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ، شاعر متقدم فى القصيدة والرجز ، فصيح قد مدح بنى أمية وبنى العباس»[٤] ، وابن ميّادة الذى يقول فيه ابن المعتز : « نمطه نمط الأعراب الفصحاء»[٥] ، وهناك آخرون غيرهم أيضاً[٦] .

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٧٦ .

(٢) المصدر السابق ٢٤٩ .

(٣) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٣٥ .

(٤) الأغانى ١٦ / ١٧ .

(٥) طبقات ابن المعتز ١٠٨ .

(٦) يراجع تفصيل هذا فى : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى ١٦٩ — ١٧٢ .

الفصل الثالث

الغزل الحسى

الغزل الحسى بنوعيه الصريح الفاحش وغير الفاحش أكثر اتجاهات الغزل شيوعاً وكمًّا فى هذا القرن بخاصة وفى عصور الأدب العربى بعامة، وهو وإن عرفه الغزل العربى فى جاهليته وإسلامه إلا أنه لم يصل إلى ما وصل إليه فى هذه الفترة كثرة وصراحة وتطوراً. فالمرأة العربية الحرة لم تعد موضوعاً لهذا الغزل إلا فى القليل النادر وذلك لكثرة الإماء والجوارى والقيان وغزوهن المجتمع غزواً لم يشهد له المجتمع العربى مثيلا، فتقدم هؤلاء الصفوف وتنحت المرأة الحرة جانباً[1]، ولهذا أصبح الغزل بضاعة رائجة رابحة، وفى هذا يقول عبد الستار الجوارى: «ولقد جاءت الحضارة فجعلت من المرأة متاعاً يباع فى الأسواق، ويستطيع أن يناله من ينفق فيه المال، وكثر الجوارى وبلغ عددهن فى بيوت الأغنياء والموسرين مبلغاً عظيماً، وصرن يتخذن للغناء واللهو والعبث، فهبط شأن المرأة فى الشعر وأصبح الحديث عنها عند أكثر الشعراء ضرباً من اللهو والعبث والمجون، ولم تعد المرأة تثير فى النفوس تلك المعانى العميقة أو تلك العواطف المشبوبة . . . ولهذا السبب هبط الغزل من عليائه عند أغلب الشعراء، ولم نعد نعرف فيهم عاشقاً خالط العشق قلبه ونفذ إلى قرارة نفسه إلا قليلا... وأصبح الغزل فى جملته تعبيراً عن لذة عابرة وشهوة طارئة لا تصل إلى طوايا النفس ولا تثبت على حال . . وهكذا كانت الحضارة جناية من بعض الوجوه على الغزل . . .»[2]. وإلى هذا المظهر السيئ للإماء وأثره فى الغزل أشار الدكتور طه حسين ولكنه مع هذا يدعو إلى القصد والاحتياط فى الحكم على نساء هذا العصر من حديث الشعراء أمثال بشار وأبى نواس وغيرهما، لأن الكثرة المطلقة من هؤلاء النساء لا تمثل المرأة العربية الحرة، أو المسلمة الحرة،

---

(١) راجع: الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٤٥ .

(٢) الشعر فى بغداد ٢٠٧ .

وإنما تمثل الرقيق الذى كان يجلب إلى حواضر المسلمين فيتخذ منها تجارة ولهواً[١].
وهكذا كان هذا الصنف من النساء المائدة التى كان يأكل عليها شعراء الغزل الحسى فى هذه الفترة ، فأكثروا من تناول الأطعمة ، ينتقلون من لون إلى آخر إرضاء لشرههم وإشباعاً لمتطلباتهم . لقد لعبت المرأة ، جارية فى القصور وعند الأغنياء الموسرين ، وساقية فى الحانات والأديرة ، وقينة عند النخاسين والمقينين وعضواً فى مجتمع القرن الثانى ، دوراً كبيراً على مسرح الغزل حتى جعلت كثيرين من الشعراء يخلعون العذار ويتجردون من الحياء غير آبهين للدين تعاليمه وللمجتمع تقاليده ، فحولوا بذلك فن الغزل — فى أكثره — إلى مجون فاضح يتحرج الدارس من ذكر أكثره وتسجيله . كما لعبت المغنيات دوراً عظيماً فى الحياة الاجتماعية إذ نهضت بنصيب كبير من خدمة الغزل ونشره فى الناس[٢] . أما الجوارى الفاجرات اللاتى كن يشعن ضروب اللهو والمتعة ويدفعن الشعراء إلى القول دفعاً فكن كثيرات جداً . ومن أكثرهن شهرة فى كتب الأدب وفى (الأغانى) بخاصة جوارى النخاسين وبيوت القيان التى سيأتى الكلام عليها بعد قليل . ومن أمثلة الفاجرات من غير بيوت القيان امرأة الشاعر « عمار ذى كناز » واسمها « دومة بنت رباح » وفيها يقول أبو الفرج : «وكانت قد تخلقت بخلقة فى شرب الشراب والمجون والسفه حتى صارت تدخل الرجال عليها وتجمعهم على الفواحش»[٣] . ومنهن الجارية (دقاق) أم ولد يحيى بن الربيع ، كانت مغنية حسنة ، انقطعت إلى حمدونة بنت الرشيد ، وذكر أنها كانت مشهورة بالظرف والمجون فقيل إنها كانت تواصل جماعة يميلون إليها وترى كل واحد منهم أنها تهواه ، وفى (الأغانى) بعض أخبارها البذيئة[٤] .

ومهما يكن الأمر فقد كان من بين هؤلاء الجوارى عدد من المثقفات والأديبات والشواعر ، ففى أخبار محمد بن كناسة أنه كانت له جارية شاعرة مغنية يقال لها دنانير ، كان أهل الأدب يقصدونها للمذاكرة والمساجلة فى الشعر[٥]. وكان

---

(١) حديث الأربعاء (ط دار المعارف) ٢ / ١٠٤ — ١٠٥ .
(٢) انظر : تاريخ الشعوب الإسلامية — لبروكلمان (ط ١٩٤٩) ٢ / ٢٥ .
(٣) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ١٧٥ .
(٤) الأغانى ١٢ / ٢٨٢ — ٢٨٤ .
(٥) المصدر السابق ١٣ / ٣٣٧ .

إبراهيم الموصلى يعلم الجوارى الغناء طمعاً فى رفع أثمانهن ، يقال إن أبا عيينة ابن محمد بن أبى عيينة هوى جارية اسمها (أمان) فأغلى مولاها ثمنها وجعل يرددها إلى إبراهيم الموصلى وابنه إسحق فتأخذ عنهما ، فكلما زادت فى الغناء زاد فى سومه ، فقال أبو عيينة :

قلت لما رأيت مولى أمانٍ ... قد طغى سومه بها طغيانا
لا جزى الله الموصلى أبا إسـ ... ـحق عنا خيراً ولا إحساناً
جاءنا مُرْسلاً بوحى من الشيـ ... ـطان أغلى به علينا القيانا
من غناء كأنه سكرات الـ ... ـحب يُصبى القلوب والآذانا[1]

وبعد . . . فإن هذه الطبقة من النساء هى التى شجعت جماعة من شعراء هذا القرن لأن يدلوا بآرائهم ويكوّنوا لهم فيها مذاهب خاصة ، لكثرة ما كانوا يشهدون ويمارسون من تهتك وخلاعة وفجور ، وهى أحكام لا تنطبق إلا على هذه الطبقة الوضيعة من النساء . فى الأغانى أن مطيع بن إياس مرّ بيحيى بن زياد وحماد الراوية وهما يتحدثان فسألهما عما يتحدثان فأجابا : فى قذف المحصنات . فقال : أو فى الأرض محصنة تقذفانها ؟[2] . ولهذا نجده يدعو صراحة إلى خلع العذار فى الهوى ، ووصل القبيح[3] :

اخلع عذارك فى الهوى ... واشرب معتقة الدّنان
وصل القبيح مُجَاهرًا ... فالعيش فى وصل القيان
لا يلهينك غيرُ ما ... تَهْوى ، فإن العمر فانِ

حتى قال عنه الدكتور شوقى ضيف : « ربما كان مطيع بن إياس الكنانى هو الذى بدأ السطور الأولى فى صفحة هذا الغزل المكشوف بالكوفة »[4] . أما بشار

---

(١) المصدر السابق ٥ ١٧٠ .
(٢) الأغانى ١٣ / ٢٨٦ .
(٣) شعراء عباسيون ٧٦ .
(٤) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٦٥ .

فقد قيل إن المهدى اتهمه برمى جميع نساء العالمين بالفاحشة لقوله[1] :

لا يؤيسَنَّك من مُخَبَّأَةٍ قولٌ تُغَلِّظُهُ وإن قَبُحا
عُسْر النساء إلى مياسرةٍ والصعب يمكن بعد ما جمحا

وكذلك كان يدعو أبو نواس إلى الجهر بهتك السّتر وخلع العذار وعدم التحرج[2].
أما الحسين الخليع فأفصح عن مذهبه بالأبيات التالية[3] :

ألا إنما الدنيا وصال حبيب وأَخــذك من مشمولة بنصيبِ
وعيشك بين المُسْمِعات مُمتَّعاً بفنَّيْن من عَزْفٍ وشدْوِ مصيب
ولم أر فى الدنيا كخلوةِ عاشقٍ وبَذْلةِ معشوقٍ ونوْم رقيب

وقد ذهب الدكتور محمد جابر عبد العال إلى أن مرد هذه الآراء الإباحية عند الشعراء المجان فى البصرة والكوفة وبغداد، راجع إلى تأثرهم بالآراء الإباحية التى بشر بها غلاة الشيعة الإباحيون والتى تدعو فى مجملها إلى الحض على اللذات والتحلل من قيود الأخلاق والدين ، فوجدوا فيها ضالتهم[4]. وذهب إلى مثل هذا الدكتور شوقى ضيف عندما عزا هذه الظاهرة إلى ظهور مذاهب شاكة على رأسها مذاهب الزنادقة والدهريين بالإضافة إلى انتشار بيوت القيان التى كانت تعرضهن للبيع وتتخذهن أدوات لتسلية الرواد[5] .

بيوت القيان وأثرها فى الغزل :

ليس المجتمع العربى حديث عهد بالقيان ، فتاريخهن يمتد إلى العصر الجاهلى، ولم يكن عملهن آنذاك يقتصر على الخدمة وتولى الأعمال ، وإنما تعداه إلى بيع

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٥ والبيتان فى ديوانه ٢ / ٩٧ .
(٢) الفكاهة والائتناس ١٠٩ — ١١٠ .
(٣) أشعار الخليع ٢٩ .
(٤) يراجع : حركات الشيعة المتطرفين ٩٣ — ٩٧ ثم انظر أيضاً : ٢٤٣ — ٢٤٩ و ٢٥٩ و ٢٩٨ .
(٥) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٠١ .

الخمور والبغاء . ولم تكن القيان وقفاً على القصور وبيوتات السادة والأشراف ، بل كن منتشرات فى مواطن وأماكن متعددة [١] أما بيوت القيان فى القرن الثانى فكانت منتشرة فى أكثر أمصار الدولة ، يقوم عليها جماعة من المقينين أعدوها للمجون والترفيه عن الرواد بضروب اللهو المختلفة من غناء وعزف وشراب وفجور، وكانت تشبه إلى حد كبير « الملاهى » وما يدور فى جنباتها من تهتك وخلاعة فى أيامنا هذه . كان يتردد على تلك البيوت جماعة منهم الشعراء وغير الشعراء ، وللشعراء منهم خاصة مساجلات وأشعار وأخبار مع قيانها وأربابها . كانت أكثر المدن احتواء لتلك البيوت الكوفة وبغداد . ففى الكوفة وجد بيت أبى الأصبع الذى كان يألفه يحيى بن زياد ومطيع بن إياس وحماد عجرد وغيرهم [٢] وبيت محمد ابن سيار الذى كان يخرج قيانه إلى ندمائه ، وكان أبو نواس من أكثر المترددين عليه ، وله فيهن وفى ابن محمد أبيات من الشعر [٣] ، ثم بيت الشاعر إسماعيل القراطيسى الذى كان يجمع فيه الغلمان والقيان كما أخبر هو نفسه فى أبيات له [٤] ، حتى عدّه أبو العتاهية رأساً فى الكشاخين [٥] . ومنها بيت أم أبى نواس التى كانت تناده (تجمع) فيه الغوانى على حد قول ابن منظور [٦] . وأكثر بيوت القيان فى الكوفة شهرة كان بيت ابن رامين واسمه عبد الملك بن رامين مولى عبد الملك ابن بشر بن مروان [٧] . وفى الأغانى « كان فى الكوفة صاحب قيان يقال له ابن رامين قدمها من الحجاز ، فكان مَنْ يسمع الغناء ويشرب النبيذ يأتونه ويقيمون عنده مثل : يحيى بن زياد ، وشُراعة بن الزّندبوذ ، ومطيع بن إياس ، وعبد الله ابن العباس المفتون ، وعون العبادى الحيرى ، ومحمد بن الأشعث الزُّهْرى المغنى . وكان — أى ابن رامين — نازلا فى بنى أسد فى جيران إسماعيل ابن عمار ، فكان

---

(١) يراجع تفصيلاً هذا فى : القيان والغناء فى العصر الجاهلى . لناصر الدين الأسد / ٤٠ — ٦٥ .
(٢) الأغانى ١٢ / ١٠٥ والديارات / ٢٥٤ .
(٣) ابن منظور ١ / ٧ .
(٤) الورقة ١٠٧ — ١٠٨ .
(٥) المصدر السابق ١٠٨ .
(٦) ابن منظور ١ / ٣٣ .
(٧) الأغانى ١٥ / ٦٠ .

إسماعيل يغشاه ويشرب عنده »[١]. وكان يغشى بيت ابن رامين بالإضافة إلى من تقدم أناس معروفون من مثل : روح بن حاتم ، وعبد الرحمن بن مقرن ، ومعن ابن زائدة وعبد الله بن المقفع ، وكانوا يتبارون فى إرضاء جواريه و إغداق الأموال والخلع والهدايا عليهن[٢] . كانت لابن رامين ثلاث جوار هُنّ : سلامة الزرقاء وسعدة ، ورُبيحة ، وكن من أحسن النساء غناء ، ولما بيعت سلامة قال فيها محمد بن الأشعث[٣] :

أمسى لسلامة الزرقاء فى كبدى … صَدْع مقيم طَوالَ الدهر والأبد

لا يستطيع صَنَاع القوم يَشْعَبُه … وكيف يُشْعَبُ صدع الحُبِّ فى كبدِ

إلا بوصل التى من حبها انصدعت … تلك الصدوع من الأسقام والكمد

وقال إسماعيل بن عمّار[٤] :

أيةَ حالٍ يا ابن رامين … حال المحبين المساكين

تركتهم موتى وما مُوِّتوا … قد جُرِّعوا منك الأَمَرِّين . . .

يا راعى الذود لقد رُعْتَهمُ … ويلك من روع المحبين

فرقْت قوماً لا يُرى مِثْلُهم … ما بين كوفان إلى الصين[٥]

ولإسماعيل هذا قصيدة طويلة فى جوارى ابن رامين يذكر فيها غرامه وعشقه لربيحة ويصف ما كان يعجبه منها ، قال :

إلى ربيحة إن الله فضَّلها … بحسنها وسَمَاعٍ ذى أفانين

وهاج قلبى منها مضحك حسن … ولثغةٌ بَعْدُ فى (زاى) وفى (سين)

نفسى تأبى لكم إلا طواعية … وأنت تأبين لوماً أن تطيعينى

وتلك قسمة ضيزى قد سمعتِ بها … وأنت تتلَيْنها ما ذاك فى الدين[٦]

---

(١) الأغانى ١١ / ٣٦٤ .   (٢) الأغانى ١٥ / ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ .

(٣) الأغانى ١١ / ٣٦٤ و ١٥ / ٥٥ وابن الأشعث كان من فتيان أهل الكوفة وظرفائهم وأدبائهم وكان يقول الشعر ويتغنى فيه .

(٤) الأغانى ١١ / ٣٦٨ و ١٥ / ٦٨ .

(٥) الكوفان : الكوفة .   (٦) تتلينها : تتبعينها وتعملين بها .

إن تسعفيني بذاك الشيء أرضَ به ... وإن ضننت به عني فزنيني !!
أنتِ الطبيب لداءٍ قد تلبّس بي ... من الجوى فانفثي في فيّ وارْقيني

ثم يتحدث في باقي القصيدة عن ذكرياته مع سعدة والزرقاء[١] . وأنه لمن عجب لهذين الشاعرين أن يقولا مثل هذا الشعر الذي ينبي عن عشق ولوعة في قيان كانت تقضي عندهن الأوطار وترتكب معهن الفاحشة ، بدليل أن الشاعر شراعة بن الزندبوذ اتّهم بأنه عنين لا يأتي النساء فقال[٢] :

قالوا : شراعة عنّين ، فقلت لهم : ... الله يعلم أني غير عِنّين
فإن ظننتم بي الظن الذي زعموا ... فقربوني إلى بيت ابن رامين

أما بيوت القيان ببغداد والتي كان أكثرها صوب الكرخ ، فمنها بيت أبي عون نافع بن عون بن المُقعد مولى جوهر التي كان يميل إليها حماد عجرد ، وكان مولاها يقيّن عليها ويكسب من ورائها في غياب حماد حتى إذا ما حضر حماد لا يُمَكِّن أحداً من أصدقائها أن يخلو بها ، ولكن تصادف أن جاء مرة عند أبي عون أصدقاء لجاريته فحجبها عن حماد ، فقال حماد أبياتاً يعرض فيها بأبي عون ، وقد تخللها فحش ومجون[٣] . ولحماد أيضاً مقطوعات أخرى فاحشة في أبي عون وكلها تدور حول اتجاره بجوهر واتخاذه داره مكاناً للزنا والفجور ، ومما قاله فيه[٤] :

أنت إنسان تسمى ... داره دار الزواني
قد جرى ذلك بالكر ... خ على كل لسانِ

ولكن بالرغم من هذا الاعتراف من حماد فإننا نجد له شعراً في جوهر يدعى فيه أنه يحبها ويحب لأجلها كل من له علاقة بها ، قال[٥] :

---

(١) الأغاني ١١ / ٣٦٥ — ٣٦٧ و ١٥ / ٦١ — ٦٢ ومعجم ما استعجم ٣٦٧ .
(٢) عيون الأخبار ٤ / ١٠٠ والأغاني ١٥ / ٧١ مع بعض الاختلافات في البيت الثاني .
(٣) الأغاني ١٤ / ٣٤٢ — ٣٤٣ .
(٤) انظر هذه الأشعار في : الأغاني ١٤ / ٣٤٣ — ٣٤٤ ثم ٣٦١ .
(٥) المصدر السابق ١٤ / ٣٤١ .

إنى لأهوى جوهرًا ويحب قلبى قلبها
وأحب من حبى لها مَنْ ودَّها وأحبهـــا
وأُحب جارية لها تخفى وتكتم ذنبهـــا
وأحب جيراناً لها وابن الخبيثة ربها

ومن مقيِّنى بغداد أيضاً الأصبغ بن سنان ، وسيرين بن طرخان النخّاس[١] ، ومنهم الجنديسابورى الذى ذكر أبو هفان خبراً له مع أبى نواس بشأن جارية من جوارى أسماء بنت المهدى راعه جمالها وبهره حسنها فقال له أبو نواس : « مثل هذا فاشتر يانخاس »[٢] ومنهم أبو الخير[٣] . فقد كانت له جارية جميلة ، قيل إنها جلست ذات مرة إلى أبى نواس تمازحه وتداعبه فى إحدى زياراته لبيت أبى الخير ومعه ذُفافة العنسى صاحب خيل هارون الرشيد ؛ ومن ثَم انتقلت إلى الغناء والضرب على العود ، وهى التى قال فيها :

وذات خَدٍّ مورّد قوهيـــة المتجرد

ومن بيوت بغداد ، بيت حرب بن عمرو الثقفى الذى « كانت له جارية مغنية ، وكان الشعراء والكتاب وأهل الأدب ببغداد يختلفون إليها ، يسمعونها ، وينفقون فى منزله النفقات الواسعة ويبرونه ويهدون إليه »[٤] . وفيها قال أشجع السلمى :

جارية تهتز أردافهـــا مشبعة الخلخال والقُلْبِ
أشكو الذى لاقيت من حبها وبغضَ مولاها إلى الرب
من بغض مولاها ومن حبها سقمت بين البغض والحب
فاختلجا فى الصدر حتى استوى أَمرهما فاقتسما قلبى

---

(١) الأغانى (ساسى) ٢١ / ١٤٣ .
(٢) أبو هفان ٢٨ .
(٣) المصدر السابق نفسه ٨٨ — ٨٩ .
(٤) الأغانى (ساسى) ١٧ / ٥٠ .

تعجل الله شقائى بها　　وعجل السقم إلى حرب

ومنها بيت أبى عمير النخاس بالكرخ ، كانت له جوار قيان لهن ظرف وأدب ، وكان الشاعر عبد الله بن محمد البواب يألف واحدة منهن اسمها (عبّادة) ويكثر غشيان منزل أبى عمير من أجلها حتى ضاق به فانقطع مدة ثم عاود زيارته فوجد عنده جماعة ممن يألفون جواريه ، فرحبوا به جميعاً وعاتبوه على تأخره ، فقال بعد أن أخذ منه النبيذ مأخذاً :

لو تشكى أبو عمير قليلا　　لأتيناه من طريق العياده
فقضينـــا من العيادة حقًّا　　ونظرنا فى مقلتى «عبّاده»

فقال له أبو عمير : « مالى ولك يا أخى ؟! انظر فى مقلتى عباده متى شئت غير ممنوع ، ودعنى أنا فى عافية لا تتمنّ لى المرض فتعودنى »[1]. وكان من مقيِنى بغداد أيضاً رجل يقال له (حسنويه) ، وكانت (فضل) الشاعرة جارية له ، وكانت تجالس إلى الرجال ويأتيها الشعراء[2]. ومنهم (الجنيد النخاس) الذى كان يتردد عليه كثيراً الشاعر أبو دلامة لأنه كان يتعشق جاريته ، ومما قاله فيها :

إنى لأحسب أن سأُمسى ميتاً　　أو سوف أصبح ثم لا أُمسى
من حب جارية الجُنَيْد وبغضه　　وكلاهما قاضٍ على نفسى
فكلاهُما يُشْنِىٰ به سَقْمى　　فإذا تكلّمُ عاد لى نكْسى[3]

ومن مقيِنى بغداد أيضاً أبو الخطاب النخاس (قرين) مولى العباسة بنت المهدى الذى كانت له جارية يقال لها (خُنُث) ، قيل إنها «كانت من أجمل النساء وأكملهن ، وكان لها خال فوق شفتها العليا ، وكانت تعرف بذات الخال» . كان يهواها إبراهيم الموصلى وكان يقول فيها الشعر ويغنى فيه فشهرها بشعره وغنائه ،

---

(١) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٤٤ .
(٢) الأغانى (ساسى) ٢١ / ١١٤ .
(٣) الأغانى ١٠ / ٢٧٠ .

ومما قاله إبراهيم [١] فيها :

ما بال شمس أبي الخطاب قد حُجبَتْ أظن يا صاحبي الساعة اقتربتْ

أولا ، فما بال ريحٍ كنت آنسُها عادت على بِضَرٍّ بعد ما جَنَبَتْ [٢]

أشكو إليك أبا الخطاب جارية غريرة بفؤادى اليوم قد لعبت

وأنت قيِّمها فانظر لعاشقها ياليت قد قَربت منى وما بَعُدَتْ

ولما بلغ الرشيد خبرها اشتراها بسبعين ألف درهم ولكنه لما سألها عما كان بينها وبين إبراهيم الموصلى فاعترفت أبغضها ووهبها إلى (حمويه) الوصيف [٣] ولإبراهيم فى ذات الحال عدد من المقطوعات الغزلية غناها هو ، وكلها تدور على ادعائه حبها وعشقها [٤] . ومنها هذه الأبيات التى تنم عن طبيعة العلاقة بينهما [٥] .

لقد أخلو بذات الخا ل والحراس قد هجعوا

فمن يُبصرْ أبا الخطا ب يطلبها ويتَّبع

ألا لم ترَ محزوناً تسنَّم صَبْرَهُ الجزع

وقارعنى ففزت بها وحازتها لى القُرَعُ

وهناك أخبار لبيوت أخرى ونخاسين آخرين فى بعض أرجاء الحاضرة الإسلامية آنذاك . فى البصرة كان بيت (أبى هاشم) ، ويقال إن الشاعر محمد بن يسير البصرى [٦] كان يهوى قينة من قيانه ، ولما كتبت إليه امرأته تعاتبه ، رد عليها بقصيدة يطلب إليها ألا تجزع ولا تقاسى الهموم بعده لانصرافه إلى الجارية [٧] . وفى المدينة

---

(١) الأغانى ١٦ / ٣٤١ .

(٢) الضر : البرد . جنبت لريح : هبت جنوبا .

(٣) الأغانى ١٦ / ٣٤٢ .

(٤) انظر : الأغانى ١٦ / ٣٤٧ — ٣٥٣ .

(٥) المصدر السابق ١٦ / ٣٤٩ .

(٦) يقال إنه كان مولى لبنى رياش ، ويقال إنه منهم صليبة ، كان شاعراً ظريفاً من شعراء المحدثين ولكنه مقل . لم يفارق البصرة ، ولا وفد إلى خليفة ولا شريف منتجعا ، ولا تجاوز بلده ، وكان ماجناً هجاء خبيثاً (الأغانى ١٤ / ١٧) .

(٧) انظر : الأغانى ١٤ / ٢٦ — ٢٧ .

كان بيت حماد بن عمران الطليحي الملقب بُعْطعُط ، كانت له قيان يسمعهن الناس عنده ، وتطلب عندهن الفاحشة بدليل قول الشاعر ابن أبى الزوائد [١] فيهن [٢] :

أقول وقد صُفَّت البُظْرُ لى ... أللبظر أدخلنى عُطعُط

فإنى امروٌ لا أُرْجِب الزِّنا ... ولا يستفزنى البَرْبــط [٣]

ولو بعضهن ابتغى صبوتى ... لخالط هامَتها المِخْبَط [٤]

وكان فى المدينة أيضاً بيت يحيى بن نُفيس مولى (بصبص) ، كان صاحب قيان يغشاه الأشراف ويسمعون غناء جواريه ، وكانت بصبص وهى جارية مولّدة من مولدات المدينة ، حلوة الوجه ، حسنة الغناء ، قيل إن المهدى اشتراها — وهو ولى للعهد — سراً بسبعة عشر ألف دينار ، فولدت منه عُلَيّة [٥]. وفى بصبص قال ابن أبى الزوائد يصف جمالها ويتحدث عن غنائها [٦] :

بصبص أنت الشمس مزدانة ... فإن تبدلتِ فأنت الهلال

سبحانك اللهم ما هكذا ... فيما مضى كان يكون الجمالْ

إذا دَعَتْ بالعود فى مشهد ... وعاونت يمنى يديها الشّمال

غنَّتْ غناء يستفز الفتى ... حِذقاً وزان الحذْق منها الدلال

أما فى الرّقة فنجد فى الأغانى خبراً عن منزل نخاس لم يذكر اسمه ، روى عن الحسين بن الضحاك أنه قال : « دخلت أنا ومحمد بن أمية منزل نخاس بالرقة أيام الرشيد وعنده جارية تغنى فوقعت عينها على محمد ، ووقعت عينه عليها » [٧]. وفيها

---

(١) هو سليمان بن يحيى بن زيد بن معبد ، شاعر مقل من مخضرمى الدولتين ، كان يؤم الناس فى مسجد رسول الله ، ويقال إنه قدم بغداد أيام المهدى (الأغانى ١٤ / ١٢١ و ١٢٦) .

(٢) الأغانى ١٤ / ١٢٣ .

(٣) البربط : العود (معرب) .

(٤) المخبط : العصا . يخبط بها الورق .

(٥) الأغانى ١٥ / ٢٧ .

(٦) المصدر السابق ١٥ / ٣٤ .

(٧) الأغانى ١٢ / ١٤٩ .

قال محمد [١]:

خبّريني منِ الرسول إليك واجعليـه من لا ينمّ عليكِ
وأشيرى إلىّ من هو باللحـ ـظ، ليخفى على الذين لديك
وأقلىّ المُزاح فى المجلس اليو م فإن المزاح بين يديك

وكان فى القيان شاعرات يجالسن الشعراء المجان ويبادلنهم الأشعار الفاضحة التى يندى لها الجبين إذا ما سمعت من رجل ، فكيف إذا سمعت من امرأة !! وأحسن دليل على هذا نقائض أبى نواس مع عنان التى لا يستحسن ذكرها هنا[٢] . ومثلها ما جرى بين أبى نواس نفسه وأربع نسوة ما جنات بظاهر البصرة فى متنزه عندما أخذوا يتناشدون الأشعار[٣] وتلك كانت سجية القيان وأخلاقهن وليس أدل على هذا من شعر أجابت به إحدى القيان أبا نواس عندما كتب إليها ثلاثة أبيات من الشعر يقص عليها رؤيا خطرت له فى منامه من أنه بات معها فى فراش واحد ملتحمين متعانقين ، فقالت [٤]:

خيرًا رأيت ، وكل ما عاينته ستناله منى برغم الحاسدِ
صلْ من هويت ودع مقالة حاسد ليس الحسود على الهوى بمساعد
يا مَنْ يلوم على الهوى أهل الهوى هل يستطيع صلاح قلب فاسد
لم يخلق الرحمن أحسن منظرًا من عاشقين على فراش واحد
متعانقين عليهما حُلَلُ الهوى متوسّدين بمعصم وبساعد
إنى لأرجو أن تصير مضاجعى وتبيت منى فوق ثدى ناهد
وتكون بين خلاخلٍ ودمالج فى ثَنْى أرياط وبين مجاسد
فنبيت أسعد عاشقين تعاطيا حُلو الحديث بلا مخافة راصد

---

(١) المصدر السابق ١٢ / ١٥٠ .
(٢) انظر : ديوان أبى نواس (فاجنر) ١ / ٨٠ — ٨٥ .
(٣) المصدر السابق ١ / ٨٦ — ٨٧ .
(٤) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١ / ٩١ .

ولقد فطن القدامى من كتاب وشعراء إلى أخلاق القيان السيئة فأفاضوا فى وصفها وتحدثوا عن ألاعيبهن وتصنعهن العشق والحب ومخادعتهن الشعراء والرواد ، فالجاحظ يقول : « . . إن القينة لاتكاد تخالص فى عشقها ، ولاتناصح فى ودها ، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربطين ليقعوا فى أنشوطتهما. فإذا شاهدها المشاهد رمته باللحظ ، وداعبته بالتبسم ، وغازلته فى أشعار الغناء ....، وأظهرت الشوق إلى طول مكثه ، والصبابة لسرعة عودته ، والحزن لغرامه . . وربما شاركت صاحبها فى البلوى حتى تأتى إلى بيته فتمكنه من القبلة فما فوقها وتفرشه نفسها إن استحل ذلك منها . . ، وأكثر أمرها قلة المناصحة ، واستعمال الغدر والحيلة . . وربما اجتمع عندها من مربوطيها ثلاثة أو أربعة على أنهم يتحامون الاجتماع ويتغايرون عند الالتقاء ، فتبكى لواحد بعين وتضحك للآخر بأخرى ، وتغمز هذا بذاك . . . » [١] .

أما الوشاء فيقول إن : « حبهن حب كذوب ، وعشقهن عشق مشوب ، وهواهن منسوب إلى الملل ، ليس بثابت ولا متصل ، وإنما هو لطمع وعرض ، وهن سريعات الغرض ، يستدل على ذلك بأفعالهن الردية ، وأخلاقهن السيئة ، وإنهن لن يقصدن إلا أهل النَّشَب [٢] ويصدُفن [٣] عن ذوى الحسب ، وإن محبتهن تظهر ما ظهرت علامات اليسار والمال ، وتنتقل عند الإفلاس والإقلال ... » [٤] ثم يقول : « على أنهن يحتملان القبح والشيب مع اليسار ، ويكرهنهما مع الفقر والإقتار ، فإذا اجتمع القبح والشيب مع الإفلاس فى أى إنسان كان من الناس ، فليس عندهن مطلب ولا لديهن سبب ...» [٥]. وكمثال على هذا ما يروى من أن روح بن حاتم كان كثير الغشيان لمنزل ابن رامين وكان يختلف إلى الزرقاء جاريته ، وكان يهواها محمد بن جميل وتهواه فشعر بثقل ابن حاتم وشكا ذلك إليها فقالت : « فما أصنع ،

---

(١) ثلاث رسائل للجاحظ — رسالة القيان ٦٩ — ٧١ .
(٢) النشب : العقار .
(٣) يصدفن : ينصرفن .
(٤) الموشى ١١٦ .
(٥) المصدر السابق ١٢٨ .

قد غمر مولاى ببره » ولكنها استطاعت أن تتخلص منه ليخلو لها الجو مع ابن جميل بحيلة خبيثة ، انقطع عنها بعد ذلك[١] . ومثل هذا ما ذكر عن صديق الشاعر البصرى محمد بن يسير من أنه كان : « من أسمج الناس وجهاً ، وأقلهم أدباً ، إلا أنه كان وافر المتاع ، فكان القيان يواصلنه ويكثرن عنده ، ويهدين إليه الفواكه والنبيذ والطيب »[٢]. وليس بغريب على القيان أن تفعل مثل هذا ما دام أربابهن والقيمون على أمورهن كذلك ، فقد قيل إن محمد بن رزين المعروف بأبى الشيص الخزاعى ، كان يتعشق قينة لرجل من أهل بغداد ، فكان يختلف إليها وينفق عليها فى منزل الرجل حتى أتلف مالا كثيراً . فلما كُفّ بصره وأخفق جعل إذا جاء إلى مولى الجارية حجبه ومنعه من الدخول [٣]. وقد علل الجاحظ انحطاط أخلاق القيان وسوء أفعالهن فقال : « وكيف تسلم القينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة ؟! وإنما تكتسب الأهواء وتتعلم الألسن والأخلاق بالمنشأ ، وهى إنما تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يَصد عن ذكر الله من لهو الحديث وصنوف اللعب والأخانيث وبين الخلعاء والمجان ، ومن لا يسمع منه كلمة جد ، ولا يرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروءة . . . . » .[٤]

وبسبب كل ما تقدم كانت بيوت القيان مسارح لرواد اللهو والمتعة من المجان وطلاب اللذة من الشعراء وغير الشعراء . وهم وإن تغزل أكثرهم فى القيان — كما تقدم — إلا أنه مما لا شك فيه أنهم كانوا مدركين لحقيقة القيان وإن أشعارهم تلك لم تكن إلاّ بضاعة زائفة مزجاة ، ووسيلة لمبادلتهن سلعة بسلعة وهذا يشبه ما نسميه فى عصرنا الذى نعيش فيه (الإسطوانات الفارغة أو الكلام الفارغ) التى يرددها بعض شباب اليوم ويتبادلونها مع (بنات الهوى) ونساء (الملاهى) وبيوت (الدعارة) ؛ وهى كلمات آنية تذهب بذهاب مناسبتها ، وكذلك كان شعراء هذا اللون فى القرن الثانى . ولم يغب عن بال بعض الشعراء وحتى من المجان أنفسهم فى ذلك

---

(١) الأغانى ١٥ / ٦٠ .
(٢) الأغانى ١٤ / ٢٨ .
(٣) الأغانى ١٦ / ٤٠٥ .
(٤) ثلاث رسائل للجاحظ ٧٢ — رسالة القيان — .

الوقت ألاعيب القيان ومكرهن وخداعهن وكذبهن ، فذكروا ذلك فى شعرهم . وكان فى طليعتهم أبو نواس خدين القيان وطفلهن المدلل . قال فى عنان[١] :

إنى لأهواك وإنى جبان أفرق من علمى بغدر القيان
يصلن من واصلنه خدعة بكسرة الطرف ومزح اللسان

وقال فى قينة أخرى[٢] :

ومظهرةٍ لخلق الله نسكاً وتلقانى بدل وابتسام
أتيت فؤادها أشكو إليه فلم أخلص إليه من الزحام
فيا من ليس يكفيها خليل ولا ألفا خليل كل عام
أظنكِ من بقية قوم موسى فهم لا يصبرون على طعام

وأشار بعض المحدثين إلى إقبالهن على ذوى المال واليسار فقال[٣] :

إذا رأين القيان أحمق ذا مال يقلبن نحوه الحَدَقا
وبالتغنى وبالتدلل يَسْـ ـلُبْنَ فؤادًا بحبه عَلِقا
حتى إذا ما سلخن جِلْدته سَلْخاً رفيقاً ، وبدّد الورقا
قلن ادخلوا ، ذا الطُّوير ، قد م طرح الريش،وشُدّوا من دونه الغَلَقا[٤]
فبتن يَرْعين فى دراهمه وبات يرعى الهموم والأَرقا

وذكر المرزبانى أن للشاعر عطاء بن أحمد المدينى ، وكان من ظرفاء المدينة المعدودين ، قصيدة يذم فيها القيان أولها[٥] :

لا تعتبنّ على القيان ولاتُردْ وُدّ القيان فإنهن تجارُ

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٨٣ .
(٢) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٨٣ .
(٣) عيون الأخبار (ط دار الكتب ١٩٣٠) ٤ / ٩٠ .
(٤) الغلق : ما يغلق به الباب .
(٥) معجم الشعراء ١٦٠ .

وهناك أمثلة كثيرة فى هذا الصدد ذكرها صاحب الموشى فى كلامه على القيان[١] ولكنه من الأهمية أن نشير إلى اعترافات القيان أنفسهن بما كن عليه وفيه ، قالت فضل الشاعرة[٢] :

يا ويك إن القيان كالشَّرَك الـ   منصوب بين الغرور والعطب
لا يتصدين للفقير ولا   يَرْمُقن إلاَّ معادن الذهب
يلحظن هذا وذا وذاك وذا   لحْظَ محبٍّ بِطَرْفِ مكتسب

وتعترف إحدى القيان اللاتى كان يتعشقهن بشار بأبرز صفة من صفاتهن وهى أن زيادة المودة عندهن تتناسب تناسباً مطرداً مع الدراهم ، قيل إنه لما كتب إليها :

هل تعلمين وراء الحب منزلة   تُدْنى إليك ، فإنَّ الحب أقصانى

كتبت إليه :

نعم أقول : وراء الحب منزلة   حُبٌّ الدراهم يُدْنى كُل إنسان
من زاد فى النقد زدنا فى مودته   لا نبتغى الدهر إلا كُلّ رُجحان[٣]

فهل يتصور بعد كل هذا أن يكون هؤلاء الشعراء صادقين فى حبهم وأشعارهم مع هذه الطبقة الدنيئة من النساء ؟! أحسب أن لا ! وقديماً قال الوشاء: « واعلم أن العشق لا يكون مع الفسق ، ومتى مازج العشق الفسق ضعفت قواه ، وانفصمت عراه ، وهم لا يريدون غير الرفث ، ويسمونه مسامير الحب ، وزعموا أن أسباب الحب لا تتصل إلا به ، ولا يزال منْحلاً حتى يشدها ذلك »[٤] . وهكذا كان غزل شعراء بيوت القيان من (الرفث) أو (مسامير الحب) — على حد قول الوشاء — أو من (الأسطوانات الفارغة) — على حد تعبيرنا الحديث — ، هذا الغزل الذى

---

(١) راجعها فى الموشى ١٢٢ – ١٢٦ و ١٥٣ أيضاً .
(٢) الموشى ١٢٢ وطبقات ابن المعتز ٤٢٦ مع بعض الاختلافات .
(٣) المختار من شعر بشار ، للخالديين ٥٠ ومحاضرات الأدباء ٢ / ١٤٦ .
(٤) الموشى ٨٩ .

لا يقال إلا فى حينه لأن الرفث ومساميره لا تتصل إلا به فى أكثر الأحايين . ومن الأمثلة على هذا ما يروى عن محمد بن الأشعث الذى تقدم بعض شعره فى سلامة الزرقاء إحدى قيان ابن رامين والذى بدا فيه وكأنه المحب العاشق ، هذا المحب الذى انصرف عنها لمجرد أنه رأى بضاعة جديدة ممثلة فى وصيفة جديدة ، تقول الرواية : « ودخل ابن الأشعث يوماً على ابن رامين فخرجت إليه الزرقاء ، فبينما هو يُلقى عليها إذ بصر بوصيفة من وصائفهم فأعجبته ، فقال شعراً فى وقته وتغنى فيه ؛ فأخذته منه الزرقاء ، وهو قوله :

قل لأختى التى أحب رضاها ... أنتِ لى فاعلميه ركنٌ شديدُ
إن لى حاجة إليك فقولى : ... بين أُذنى وعاتقى ما تريد[١]

ففطنت الزرقاء للذى أراد ، فوهبت له الوصيفة فخرج بها[٢] . ثم إن ابن الأشعث نفسه تحول عن بيت ابن رامين ذاك ومال إلى (سحيقة) جارية زريق ابن منيح مولى عيسى بن موسى فأصبح من ملازمى بيت زريق الذى كان يذهب إليه أشراف الكوفة من كل حى ، وله فى زريق وجاريته أبيات أشاد بها فيهما وعرّض بابن رامين[٣] . ومما قاله فى سحيقة[٤] :

سحيقة أَنت واحدة القيان ... فمالك مُشْبَهٌ فيهن ثان
فَضَلْتِ على القيان بفضل حِذْق ... فَحُزت على المدى قَصبَ الرِّهَان
سجدن لك القيان مُكفِّرَاتٍ ... كما سجد المجوس لمرزبان[٥]
ولا سِيَمَا إذا غَنَّيت صوتاً ... وحركت المثالث والمثانى[٦]

---

(١) أى ما تريد فى عنقى حتى أفعله .

(٢) الأغانى ١٥ / ٥٧ .

(٣) انظر : الأغانى ١٥ / ٥٨ — ٥٩ .

(٤) الأغانى ١٥ / ٥٩ .

(٥) التكفير : إيماء الذمى والمجوسى برأسه ، أو أن يتطامن ويضع يده على صدره ، أو أن يسجد لمن يعظمه أو أن ينحنى ويطأطئ رأسه قريباً من الركوع ، وكل أولئك طريقة للتعظيم .

(٦) المثالث والمثانى : من أوتار العود .

الغزل فى الجوارى الغلاميات :

بينا فى الحديث عن الغزل فى المذكر وأسبابه كثرة الغلمان فى هذه الفترة وكيف أن الأمين كان يغالى فى طلبهم والاهتمام بهم وإيثارهم على الجوارى ، وفسرنا على ضوئه لحاجة أبى نواس والحسين الخليع فى هذا الغزل[١] . أما الآن فنعرض لنوع جديد من الغزل فى هذا القرن استجد بسبب الجوارى الغلاميات اللائى وجدن فى هذه الفترة ، وكان السبب المباشر فى وجودهن كما يذكر المؤرخون الخليفة الأمين نفسه بحيث لا نكاد نقع على أخبار وروايات تتعلق بالغلاميات قبل خلافة الأمين ، ويقال إن أمه زبيدة لما رأت ولعه الشديد بالغلمان من خدمه ورفعه لمنازلهم وإيثارهم ، اتخذت له جوارى أعدتهن إعداداً يشبه الغلمان إلى حد كبير من حيث الشكل والخلقة : « فاتخذت منهن المقدودات الحسان الوجوه ، وعممت رؤوسهن وجعلت لهن الطرر والأصداغ والأقفية ، وألبستهن الأقبية والقراطق والمناطق ، فبانت قدودهن ، وبرزت أردافهن ، وبعثت بهن إليه فاختلفن فى يديه ، فاستحسنهن واجتذبن قلبه إليهن وأبرزهن للناس من الخاصة والعامة ، واتخذ الناس من الخاصة والعامة الجوارى المطمومات وألبسوهن الأقبية والمناطق وسموهن الغلاميات »[٢] . ومن ثم أخذ هذا الزى فى الشيوع فيما بعد[٣] . وإذا ما فتشنا شعر الغزل فى هذا القرن فلا نقع على نماذج فى الغلاميات إلا عند خدينى الأمين : النواسى والخليع ، وفى هذا دليل قاطع على شيوع هذا الصنف منذ عهد الأمين ثم غدا يستخدم بعد ذلك فى قصور الأمراء والسادات[٤] ، وفى أماكن اللهو والحانات بدليل ما نجده لأبى نواس من غزل فى الغلاميات الساقيات . . ومن أحسن الصور التى رسمها الشعراء للغلامية أبيات لأبى نواس يتحدث فيها عن شكل الغلامية ولباسها ويصفها وصفاً دقيقاً مماثلاً لما نقلته كتب التاريخ عما فعلته أم الأمين بهذا الصنف من الجوارى إشباعاً لرغبة ابنها . قال أبو نواس فى جارية غلامية من جوارى القصر[٥] :

---

(١) انظر : الفصل الرابع من هذا الكتاب ص ٢١٠ – ٢١١ .

(٢) مروج الذهب ٤ / ٢٤٤ – ٢٤٥ .

(٣) المصدر السابق ٤ / ٢٤٥ .

(٤) الأغانى ١٥ / ٣٣٠ .

(٥) أبو هفان ٢٩ .

لقد صُبِّحَتْ بالخير عين تصبّحت بوجهك يا مكنون فى كل شارق

مقرطقة ، ما شأنها سحب ذيلها ولا نازعتها الريح فضل البنائق[١]

تشارك فى الصنع النساء وسلّمت لهن صنوف الحلى غير المناطق

ومطمومة لم تتصل بذؤابة ولم تعتقد بالتاج فوق المفارق[٢]

كأن مخطَّ الصدغ فى صحن خدها بقية أنقاسٍ بأصبع لائق[٣]

غذته بماء المسك حتى جرى لها إلى مستقرٍّ بين أذنٍ وعاتق[٤]

غلام وإلا فالغلام شبيهها وريحان دنيا لذة للمعانق

خلابة زنديق ولحظة قينةٍ بكل الذى تهوى ومنية عاشق

فالذى يلاحظ على هذه الغلامية القصرية — كما يبدو من الأبيات — أنها جميلة، قصيرة الثياب مقرطقة، تشارك النساء فى الانتماء إلى جنسهن ولكنها تركت لهن أصناف الحلى ماعدا ما تنتطق به لتكشف عن دقة خصرها للدلالة على رشاقتها ، أما شعرها فقصير ، وأما وجهها فلا تزينه تزييناً كاملا بأنواع الأصباغ كغيرها من النساء ، كل هذه الأشياء أهلتها لتشبه الغلام ، بل ليشبهها الغلام ، وهى مع ذلك كله تمتاز بالخلابة والسحر وكل ما يميل إليها النفوس ويجذبها ، وهكذا فقد سبق القرن الثانى القرن العشرين فى هذا الصنف من النساء الذى نجد له نماذج كثيرة فى أيامنا هذه ، ومن يدرى فلعل التاريخ يعيد نفسه كما يقولون ! ولعل خير ما حبب الغلاميات إلى نفوس الشعراء أن الواحدة منهن كانت تصلح للأمرين معاً

---

(١) المقرطقة : لابسة القرطق وهو القباء . وفى فقه اللغة للثعالبى : نوع من اللبس يتدثر به من ثياب النوم . البنائق : مفردها بنقة و بنيقة رقعة تكون فى الثوب ، أو طوق الثوب الذى يضم النحر، أو لبنة القميص أو جربانه .

(٢) طم الشعر : جزّه وقصّه . التاج : الإكليل .

(٣) أنقاس : جمع نقس وهو المداد الذى يكتب به . اللائق : الذى يدهن النقس .

(٤) العاتق : أعلى الكتف .

أى لما تصلح له النساء والغلمان فى آن واحد ، دليل هذا ما رواه أبو هفان عن أبى نواس مع الغلامية السابقة التى ظل يراوغها بأشعاره مدة حتى استجابت له ومكنته من نفسها فاتخذها للأمرين معاً . ولأبى نواس قصيدة فى هذه الحادثة تحدث فيها بالتفصيل عن قصته مع الغلامية السابقة[١]. كما ردد هذه النغمة فى شعره غير مرة ، قال فى إحدى خمرياته[٢] :

أَفديك خذها من يدى وهاتِ　　　عذبنى حب غلاميـــات
وذوات أَصداغ معقربات　　　مقومـــات القد مهضومات
يمشين فى قُمُص مزررات　　　يصلحن للاّطة والزناة

وللحسين بن الضحاك أبيات فى غلامية من غلاميات قصر (الخُلد) ، وصفها فيها بأوصاف مشابهة لأوصاف أبى نواس مما يدل على زى الغلامية الموحد آنذاك ، ثم تحدث عن كذبها ومراوغتها أيضاً ، قال[٣] :

رمَتْك غداة السبت شَمْسٌ من الخلد　　　بسهم الهوى عَمْدًا ومَوْتك فى العمد
موَزَّرة السربال ، مهضومة الحشى　　　غلامية التقطيع ، شاطرة القد[٤]
مُحنَّأَة الأَطراف ، رُوْد ثيابها　　　معقربة الصدغين ، كاذبة الوعد[٥]
أَقول ونفسى بين شوق وزفرة　　　وقد شخصت عينى، ودمعى على الخد
أَجيزى على من قد تركت فواده　　　بلحظته بين التأَسّف والجهْد
فقالت : عذاب بالهوى مع قربكم　　　وموتٌ إذا أَقرحت قلبك بالبُعد

ومن ثمّ أخذت أسراب الغلاميات تتسلل إلى الخمارات والحانات منذ ذاك التاريخ ليعملن ساقيات هناك ويشعن ألوان الفجور والفحش تلبية لحاجات الرواد

---

(١) انظر : أبو هفان ٣٠ — ٣١ .
(٢) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٥٤ .
(٣) أشعار الخليع ٤٤ .
(٤) الشاطر : الذى أعيى أهله ومؤدبه خبثاً ، وكان هذا الاسم يطلق على أهل البطالة والفساد وربما كانوا يمتازون بدقة الخصور .
(٥) الرؤد : الشابة الحسنة .

سوية كانت أم شاذة . كما تغزل الشعراء بالسقاة من الغلمان تغزلوا بالغلاميات الساقيات واصفين ومخبرين عن مجونهن وعبثهن . إن أبا نواس هو الشاعر الوحيد الذى انفرد بالغزل فى الغلاميات الساقيات ، وأكثر منه وخاصة فى « خمرياته » يقول فى إحداهن[١] :

وخذ من كف جاريةٍ وصيف رخيم الدل ، ملثوغ الكلام
لها شكل الإناث ، وبين بين ترى فيها تكاريه الغلام
فأحياناً تقطّب حاجبيها وأحياناً تثنّى كالحسام

ويقول فى أُخرى متحدثاً عن زيها وشكلها وحركاتها مشيراً إلى وظيفة الغلامية الساقية وما كانت تُعد له[٢] :

من كفّ جاريةٍ مقرطقـــة ناهيك من حسن ومن ظرف
نظرت بعينى جؤذر خرقٍ وتلفتت بسوالف الخَشْف[٣]
فشربت من يدها ومن فمها ورشفت غير ملعن الرشف
قالت وقد جعلت تمايل لى كتمايل الماشى على الدف :
وجهى إذا أقبلت يشفع لى وعذاب قلبك حسن ما خلفى

كما تحدث فى قصائد أخرى عن مجون الساقيات وبين ما سبق أن حكاه من أنهن كن يصلحن للاّطة والزناة[٤] كما كن يحملن الرواد على الإكثار من الشرب وعدم حبس الأقداح[٥] . وفى شعره ما يدل على أنه كانت له مع الساقيات صولات وجولات ، إذ قص فى بعض قصائده نماذج من تهتكه بهن . ففى إحداها تحدث عن تجربة له مع غلامية ساقية استهلها بوصف جمالها ومفاتنها التى طالما تحدث

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٢٧ ثم انظر ٢٤٣ أيضاً .
(٢) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٠٣ .
(٣) الخشف : ولد الظبى أول ما يولد ، أو أول مشيه أو التى نفرت من أولادها وتشردت .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٣٤ .
(٥) المصدرنفسه ٢٥٩ .

عنها فى غلامياته حتى وصل إلى عقدة القصيدة وبيت قصيدها وذلك بعد أن أخذ السكر مأخذه فى الغلامية ، وهكذا كان شأنه وشأن أضرابه مع السقاة من الغلمان بعد أن كان يتعتعهم السكر كما سنرى فى الغزل الغلمانى ، قال أبو نواس[1] :

حتى إذا السكر كف نخوتها ولان من بعدها حواشيها

وأمكنتنى منها مخاتلـة مددت رفقاً كفى إلى فيها

وأعرضت عند ذاك وارتعدت ثم تناولتها لأرضيها

قالت: لذا زرتنا ؟ ،فقلت لها : يا أحسن الناس كلهم تيها

لولا بلائى لما تجاسرتُ أَهْ والآ يُرى الموت فى أدانيها

ولا تعرضت للحتوف بنف س كان بعض الغرام يسليها

أهلا وسهلا بمن تتبعه نفسى ومن كان من أمانيها

فبت فى ليلة نعمت بها ألثمها تارة وأسقيها

وأجتنى الطيب من أطايبها وأُمكِن النفس من أ مانيها

سقياً لذا الوصف حيث كان ولا سقياً لدار أقوت مغانيها

وهكذا ساهمت الغلاميات قصريات وساقيات مثل ما ساهمت جوارى بيوت القيان وغيرها فى رواج سوق الغزل الحسى الفاحش الرخيص فى مجتمع القرن الثانى ممهدة السبيل لما تلته من عصور . وما دمنا فى صدد الحديث عن هذا اللون من الغزل فمن الأفضل أن نتبعه مباشرة بالكلام على الضرب الفاحش من ضربى الغزل الحسى فى غير نساء بيوت القيان والغلاميات ثم نخلص بعد ذلك إلى الضرب الآخر غير الفاحش .

الغزل الحسى الفاحش :

تجمعت لدينا عن هذا الضرب مادة ليست بقليلة لعدد من الشعراء تقدم ذكر بعضهم حين عرضت نماذج من هذا الغزل لشعراء بيوت القيان والغلاميات ، أما

(١) المصدر السابق نفسه ٣٥٠ ثم انظر : ٣٣٢ أيضاً .

الكلام هنا فسيدور على الغزل فى جوارٍ لسن من الطبقتين السالفتين ، جوار من نوع آخر ، من الأغلبية الساحقة التى كانت تسود المجتمع فكنّ بذلك مادة خصبة وأرضاً معطاء لهذا الغزل حتى اقترنت أسماء أكثر الشعراء إن لم يكونوا كلهم بجوار معيّنات ، وربما كثرت فى سجل بعضهم الأسماء كما كان الأمر مع بشار وأبى نواس وربيعة الرقى . لقد تفنن الشعراء فى هذا الضرب تفننهم فى ضربه الآخر ، فى وصف المرأة حتى لا يكاد يفلت عضو من أعضائها دون أن يأخذ نصيبه من الوصف والذكر أو التشبيه مدفوعين إلى هذا بدوافع حسية شهوانية ماجنة تعشق جسد المرأة لا روحها وتقصد إلى التمتع بها لا إلى الإبقاء عليها ، تتسلى ولا تحب . وكان جل الشعراء من المجان والمتهتكين الذين عرفهم المجتمع وارتفعت الصيحات عالية ضد بعضهم . إلا أنه ليس ينكر أن البيئة هى التى ساعدت على خلق هذا الغزل بما كان يسودها من تهتك الجوارى وخلاعتهن ، فإذا ما وجد الشاعر الماجن جواً مهيئاً انطلق من عقاله ورتع فى المرعى الخصيب وليس ثمة ما يمنع من التعبير عن ذلك الجو ونقل بعض صوره وأشكاله . فى الأغانى أن (بربر) جارية آل سليمان كان لها جوار مغنيات من بينهن (جوهر) التى طالما ذكرها مطيع بن إياس فى غزله ، كانت توجه بهن إلى عسكر المهدى لبث الفساد بينهم حتى قال مطيع [1] :

خافى الله يا جوهر ... فقد أفسدت ذا العسكر
أفضت الفسق فى الناس ... فصار الفسق لا ينكر
ومن ذا يملك الناس ... إذا ما أقبلت بربر

ولقد بلغ من سوء ظن الشعراء بالمرأة فى هذه الفترة أنهم كانوا يتعرضون لأية فتاة تصادفهم ، قيل إن مطيع بن إياس خرج هو وحماد عجرد ويحيى بن زياد فى سفر ونزلوا ضيوفاً على أحد المنازل وأتوا بطعام وشراب ، فبينما هم كذلك طلعت عليهم بنت دهقان جميلة من سطح لها فأخذوا يقولون فيها شعراً فاحشاً [2] ، بشكل يلفت الأذهان إلى ما يقال فى (معاكسات) بعض شباب العصر إذا ما تعرضوا لفتاة

---

(١) الأغانى (ساسى) ٢١ / ٨٦ ، ٨٧ وشعراء عباسيون ٥٠ .
(٢) الأغانى ١٤ / ٣٥٦ .

ما فى الشارع أو فى أى مكان آخر . وكثيراً ما كان يقع الخصام ويتولد عنه هجاء مر عنيف بين الشعراء بسبب الجوارى كالذى وقع بين مطيع وحماد عجرد بسبب الجارية (ظبية الوادى) إذ هجا مطيع عجرداً[١] .

تحدث الشعراء فى غزلهم هذا عما كانوا يريدون من النساء ، وما كانوا يفعلون معهن بكل صراحة وجرأة ووقاحة ، فهذا مطيع يطلب من جارية مغنية أن تقبله[٢] :

قبليني سعاد بالله قُبْله ‏ ‏ ‏ واسأليني لها فديتك نِحْله[٣]

فوربِّ السماء لو قلت لى صَ (م) لِّ لوجهى جعلته الدهر قِبْله

ويكون لطلب مطيع صدى فى نفس حماد فيردد النغمة نفسها مع الجارية نفسها فيقول :

أنا والله أشتهى مثلها منـ ‏ ‏ ‏ ـك بنُحْل ، والنحل فى ذاك حِلّهْ[٤]

فأجيبي وأنعمى وخذى البذ ‏ ‏ ‏ لَ وأطفى بقبلةٍ منك غُلَّه[٥]

ويتحدث مطيع عن علاقته بجوهر التى تقدم ذكرها فيذكر أنه كان يقبلها ويخلو معها فيقول[٦] :

وكأنى ذائق من فمها ‏ ‏ ‏ كلما قبّلْتُ فاها سكّرَه

وكأنى حين أخلو معها ‏ ‏ ‏ فائز بالجنة المُخْتضِرَه

من هذا الصنف من الشعراء كان الشاعر أبو النضير واسمه عمر بن عبد الملك ، وقيل الفضل بن عبدالملك ، كان مولى لبنى جمح فى البصرة ، يقول فيه أبو الفرج : « ليس من المعدودين المتقدمين ولا من المولدين الساقطين ، وكان يغنى بالبصرة على

---

(١) الأغانى ١٣ / ٢٨٢ .
(٢) الأغانى ١٤ / ٣٥٤ .
(٣) نحلة : عطية .
(٤) النحل : الهبة من غير عوض ولا استحقاق .
(٥) خذى البذل : أى البذل الذى بذله مطيع فى بيتيه السابقين .
(٦) شعراء عباسيون ٥٧ .

جوار له مولدات ، ويظهر الخلاعة والمجون ، والفسق ، ويعاشر جماعة ممن يعرف بذلك الشأن[١] .. » كان يهوى عنان جارية الناطفى فكتب إليها يقول[٢] :

إن لى حاجة ، فرأيك فيها لك نفسى الفدا من الأوصاب

وهى ليست مما يُبَلِّغه غيـ ـرى ، ولا أستطيعه بكتاب

غير أنى أقولها حين ألقاكِ رويداً أُسرها من ثيابى

وقال أيضاً[٣] :

أنا والله أهـواك وأهـواك وأهـواك

وأهوى قبلة منك على بَرْد ثناياك

ومما يعد لأبى نواس فى هذا المجال ما قاله لجارية من جوارى الأمين رآها فى الطريق[٤] . ونجده فى أبيات أخرى لا يفسح المجال لصاحبته فى أن تعاتبه ، بل يطلب إليها أن تؤجله إلى يوم آخر ، وتجعل يومها هذا للفراش حتى إذا ما غابا فيه نسيا العتاب ونسيا معه كل شىء ، قال[٥] :

قد مللنا العتاب وهو كثير فاقصدى قصد ما عليه ندور

واجعلى للعتاب يوماً سوى ذا وانهضى لا بوجهك التصفير

واجعلى للفراش منك نصيباً فهو مما به يتم السرور

فاستقلت على الفراش ، عليه حلل حشوهن طيب ونور

فنسينا عتابنا وتواهبـ ـنا إسا آتنا وصح الضمير

ما ذكرنا من الذى كان شيئاً بعد إذ ضمنى الغزال الغرير

---

(١) الأغانى ١١ / ٢٨٥ .

(٢) و (٣) الأغانى ٢٨٦/١١ .

(٤) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١ / ٩٢ .

(٥) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٧٦ – ٣٧٧ .

وهنا تبرز ملاحظة هامة هى أن قصص فحش أبى نواس وتهتكه بالنساء من غير الغلاميات وشعره فيهن قليل ، وهذا إنما يدل على ما فطرت عليه نفسه من عدم الميل إلى النساء أولا ، وعكوفه على الغلمان ثانياً ، حتى إنه تعلق من أجلهم بالغلاميات وكل ما يمت إليهم بصلة ، وفيما جاء من أدلة عند الحديث عن غزله فى الغلمان وشغفه بهم ما يدعم هذا الزعم ويقويه[١].

أما الحسين بن الضحاك فيتحدث فى الأبيات التالية عن واقعة له مع زائرة ادعى أنها زارته على غفلة فقال[٢] :

زائرة زارت على غفلــة   يا حبذا الزورة والزائره
فلم أزل أخدعها ليلتى   خديعة الساحر للساحره
حتى إذا ما أذعنت بالرضا   وأنعمتْ دارت بها الدائره
بتُّ إلى الصبح بها ساهراً   وباتت الجوزاء بى ساهره

نقف عند هذا البيت لا نتجاوزه إلى غيره من أبيات القصيدة الباقية لفحشها حتى إن الشاعر يعلن فى نهايتها عن تفضيله النساء على الغلمان لأسباب ذكرها بعكس تربه أبى نواس ، وهو فى بعض ما ذكر موافق لما ذكره الجاحظ على لسان أنصار الجوارى فى ردهم على أنصار الغلمان ، قال: « فإن أردت التفخيذ فأرداف وثيرة ، وأعجاز بارزة لاتجدها عند الغلام ، وإن أردت العناق فالثدى النواهد ، وذلك معدوم فى الغلام، وإن أردت طيب المأتى فناهيك ، ولا تجد ذلك عند الغلام . . . ، وفى الجارية من نعومة البشرة ولدونة المفاصل ، ولطافة الكفين والقدمين ولين الأعطاف والتثنى وقلة الحَشْن[٣] وعيب العرق ما ليس للغلام ، مع خصال لا تحصى »[٤] ومن غزل الخليع الفاحش الصريح أبيات فى مغنية اسمها (فتن) خلا بها مغتنماً مرض (نُجْح) خادم مولاتها الذى كان يجىء معها ، قال[٥] :

---

(١) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب ٢١٣ — ٢١٤

(٢) أشعار الخليع / ٦٧ .

(٣) الحشن : الوسخ ، واللزج من دسم البدن .

(٤) مفاخرة الجوارى والغلمان (بتحقيق عبد السلام هارون) ١٢٠ — ١٢١ .

(٥) أشعار الخليع ١٠٨ .

لست أنسى من الغريرَة إذ بُحْت بالشجــنْ
قولها إذ سَلَبْتُها عن كثيب وعن عُكَنْ
ليس يرضيك يا فتى من هوى دون أن تَهنْ
فامتزجنا معاً مُما زجة الروح للبدن
وكُفِينا من أن نُرا قِبَ «نُجْحاً» إذا فطن
وأمناه أن ينمّ وما كان موتمن
كل ما كان من حبيـ بك مستظرف حسن

ومن شعراء هذا الغزل أيضاً المؤمل بن أُميل المحاربي[١] كوفي من مخضرمي الدولتين ، كانت شهرته في العباسية أكثر . انقطع إلى المهدي في حياة أبيه وبعدها ، يقول عنه أبو الفرج : « وهو صالح المذهب في شعره ، ليس من المبرزين الفحول ولا المرذولين ، وفي شعره لين وله طبع صالح »[٢]. قيل إنه مات في حدود سنة تسعين ومائة[٣]. والقصة الشعرية التالية تكشف عن مذهب المؤمل وطوية نفسه ، وقد أقامها على حوار مع غادة جميلة استغل فيها بعض المعاني القرآنية التي تكشف عن حدة الصراع بينهما إذ كان يطلب إليها أشياء تأباها ، قال[٤]:

فقمت أسعى إلى محجّبةٍ تضيءُ منها البيوتُ والحُجرُ
فقلت لما بدا تخفرها : جودي ، ولا يمنعنك الخفر
قالت : توقّر ودع مقالك ذا أَنت امرؤٌ بالقبيح مشتهر
والله لا نلت ما تحاول أو ينبتُ في بطن راحتي شعر!!
لا أَنت لي قيم فتخبرني ولا أَميرٌ على مُؤتَمرُ

(١) ترجمته في : الأغاني ١٩ / ١٤٧ ومعجم الشعراء ٢٩٨ ومعجم الأدباء ١٩ / ٢٠١ – ٢٠٤ وتاريخ بغداد ١٣ / ١٧٧ – ١٨٠ ونكت الهميان (ط ١٩١١) ٢٩٩ .
(٢) الأغاني (ساسي) ١٩ / ١٤٧ .
(٣) معجم الأدباء ١٩ / ٢٠٤ ونكت الهميان ١٩٩ .
(٤) نهاية الأرب ٢ / ٢٦٦ – ٢٦٧ .

قلت : ولكن ضيف أتاك به   تحت الظلام القضاء والقدر
فاحتسبى الأجر فى إنالته   أو ياسرى قد تطاول العسر
قالت : فقد جئت تبتغى عَملاً   تكاد منه السماء تنفطر
فقلت لما رأيتها حرِجَتْ   وغَشِيَتْها الهموم والفكر :
لا عاقب الله فى الصِّبا أبدًا   أنثى ، ولكنْ يُعاقب الذكر
قالت : لقد جئتنا بمبتدَعٍ   وقد أتتنا بغيره النُذُر
قد بين الله فى الكتاب فلا   وازرة غير وزرها تزر
قلت : دعى سورة لهجت بها   لا تَحرمنًا لذاتنا السور
وجهك وجه تمت محاسنه   لا وأبى لا تَمَسّه سَقَرُ

فهذه الأبيات وإن ابتعدت ألفاظها عن الفحش إلا أن رائحته تفوح من خللها، وهى تنطق بمآربه وأهدافه وربّ تلميح أبلغ من تصريح . ومن إشارات المؤمل غير المباشرة والتى تدل على فحش أيضاً ما قال فى إحدى صاحباته واسمها (بهار) — بعد أن تغشى الشيب مفرقه — من أنه ما زال قويًّا لم يذهب عزمه ، وقد قوّى المعنى لجوؤه إلى التشبيه الضمنى فى هذين البيتين فقال[1] :

إن تبصرى شيباً تَغَشَّى مفرق   فلقد أعاطى الحيّة اللساعا
أو ما ترين السيف يغشى لونه   صَدَأٌ ويوجد صارماً قطّاعا

ولمسلم بن الوليد مشاركة فى هذا الضرب من الغزل ، وليس بدقيق ما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من أنه فى غزله : « لا يمجن ولا يفحش ، بل يقترب اقتراباً شديداً من أصحاب الهوى العذرى الذى يصور آلام العاشق وحنينه وشوقه وحبه الذى يلذع فؤاده »[2] إن هذا القول ينطبق على قسم من غزل مسلم وليس على كل غزله ، هذا القسم الذى سيأتى الحديث عنه فى نهاية هذا الفصل . ولعل

(١) معجم الشعراء ٢٩٩ .
(٢) العصر العباسى الأول ٢٦٦ .

الدكتور شوقى كان أكثر دقة فى قوله الآتى مما فى قوله المتقدم، قال « وفى أخباره وأشعاره ما يدل على أنه كان يقبل على اللهو والطرب، ويفسح فى حياته للحب والغزل ، ولكن يظهر أنه لم يكن ينغمس فى ذلك انغماس أبى نواس وإخوانه ، فقد كان فيه وقار ، وإحساس غير قليل بكرامته »[1] وبالإضافة إلى هذا فإن مسلماً – كما يقول ابن المعتز – عرف بإقباله على اللهو والطرب ، إذ كان يجتمع بأبى نواس وطبقته مثل أبى الشيص[2] ، وقد نقل الدكتور شوقى نفسه هذا فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى»[3] . وفى شعر مسلم نفسه اعترافات بمجونه ولهوه وانغماسه فى اللذات وهو ما مهد له سبل القول فى هذا الغزل ، قال[4]:

لم أَصْحُ من لذة ، لا ولا طرب وكيف يصحو قرين اللهو واللعب
نفسى تنازعنى اللذات دائبة وإنما اللهو واللذات من أربى
كم ليلةٍ بِتُّ مسروراً ومغتبطاً جذلان منغمسا فى اللهو والطرب
إذا دعيت إلى لهوٍ أجبتُ وإنْ لم أُدْعَ للهو واللذات لم أُجِبِ

ولكن متى كان هذا الانغماس فى اللهو والمجون ؟ إن ما وصل إلينا من أخبار مسلم لا يكاد يعطى إجابة مقنعة عن هذا السؤال ، لأن أخباره الأولى لم تتوفر المعلومات الكافية عنها مما شجع الدكتور سامى الدهان على القول بأن أذن الفتى مسلم قد انصرفت عن المجون وتعلقت بشعر الفحول ، ثم خلص من هذا ليقول: « وهكذا ترعرع الشاب فى وقار وهدوء ، فعرف بالأناة والصبر والخجل والبعد عن المجتمعات . . . حتى لقد انزوى عن الماجنين، فلم ينقل إلينا فى كتب النوادر من القصص فى خلاعته ومجونه فى طفولته ، أو تردده على الدور المشبوهة ولم ينسب إلى جماعة أبى نواس أو بشار»[5] وسبب هذا عنده تأثر مسلم بأخلاق البدو وعاداتهم وقرب حيه فى الكوفة من حافة البادية وإقامته على ذلك زمن طفولته

(١) المرجع السابق نفسه ٢٦٠ .
(٢) طبقات ابن المعتز ٧٢ و ٢٠٧ ثم انظر الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٨٨ (ترجمة القراطيسى) .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (الطبعة السادسة) ١٨٠ .
(٤) ديوان مسلم ٢٠٩ ثم انظر ٢٥٦ أيضاً .
(٥) ديوان مسلم (مقدمة الدكتور الدهان) م ١٤ .

وبعض أيام شبابه . هذا التعليل قاصر فى رأيى ، إذ قد تبدى قبل مسلم بشار وأبو نواس، فلماذا لم يظهر هذا الأثر عند كل منهما ولو قليلا ؟ ! ثم إن ما أورده ابن المعتز وما اعترف به مسلم نفسه فيما أشرنا إليه يعترض رأى الدكتور الدهان أيضاً. ولم يبرئ فؤاد ترزى من المحدثين مسلماً من حدأة هذا التيار ، إذ قال فيه رأياً مشابهاً لرأى الدكتور شوقى ضيف الثانى ، قال: « ولسنا ميالين إلى تنزيهه فى هذا الباب . . وإنه لابد أن سام سرح اللهو ونهز مع الغواة ، وإن كان ذلك فى شىء من التحرج وعدم الإسراف فى الغالب »[١]

وبالرغم مما تقدم أستطيع أن أزعم أن انصراف مسلم إلى اللهو قد بدا مبكراً ومنذ صباه بدليل قوله فى قصيدة يتحدث فيها عن لهوه ويتحسر على أيامه الأولى[٢] :

سلام على اللذات حتى يعيدَها ... خليع عذارٍ أو رقيبٌ مُغفَّلُ

أثَرْتُ مطىَّ القصف فى مستقره ... فلا القصف متبوع ولا هى تَرْحل

وأخليت ميدان الصبا من بناته ... وإنى بها للمُسْتهامُ المُوكَّل

ألا فى سبيل اللهو أيامُنا الأُلى ... أتذهب مَوْتاً أو تعودُ فتُقبِل

وخير ما يمثل مذهب مسلم فى هذا الغزل قصيدة له سار فيها على قرىّ شعراء هذا الاتجاه من مثل امرئ القيس والأعشى وابن أبى ربيعة ، فى الأبيات التالية تحدث الشاعر عن لهوه وعبثه بفتاة قضى معها ليلة بطولها فقال[٣] :

ويوم من اللذات خالست عيشه ... رقيباً على اللذات غير مغفَّلِ[٤]

فكنت نديم الكأس حتى إذا انقضَتْ ... تعوضت عنها ريق حوراء عَيْطل[٥]

نهانى عنها حُبُّها أن أسوءَها ... بلمس فلم أفتك ولم أتبتل

أخذت لطرف العين منها نصيبَه ... وأخليتُ من كفى مكان المخلخل

سقتنى بعينيها الهوى وسقيتها ... فدبّ دبيب الراحِ فى كل مفصل

---

(١) مسلم بن الوليد ٦٣ .

(٢) ديوان مسلم ٢٥٥ .

(٣) ديوان مسلم ١٤١ — ١٤٥ .

(٤) أى أنه خلا فى هذا اليوم بجارية كان رقيبها غير مغفل ، سارقه حتى انفرد بها .

(٥) العيطل : الخالية من الحلى .

وإن شئت أن ألتذ نازلت جيدها فعانقت دون الجيد نظم القرنفل
أنازعها سر الحديث وتارةً رُضاباً لذيذ الطعم ، عَذْب المقبّل
وما العيش إلا أن أبيت مُوَسداً صريعُ مدامٍ - كفَّ أحور أكحل
وممكورة رود الشباب كأنها قضيب على دِعْص من الرّمْل أهْيل[١]
خلوت بها والليل يقظان قائم على قدم كالراهب المتبتل
فلما استمرت من دجا الليل دولة وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلى
تراءى الهوى بالشوق فاستحدث البكا وقال للذات اللقاء : ترحلى
فلم ترَ إلا عبرةً بعد زفرةٍ مُودعة أو نظرةً بتأمل

وقد سلك أحد الباحثين مسلماً فى مدرسة بشار فى الغزل الحسى الماجن ورأى فيه شاعراً لا يرى فى المرأة غير ألعوبة للهو تثير الشهوة، لا يرى فيها غير مجموعة أعضاء تنبه الحس وتثير الغريزة الجنسية ، فإذا ما خلا بها ونهاه حبها عن الفتك بها ، كما فى الأبيات السابقة ، لا يقف مكتوف اليدين ، ولا « يتبتل » ، كما قال ، بل يعمد إلى أشياء أخرى فيمسك مكان المخلخل ، وينازل الجيد ، ويعانق ويقبل[٢] .. إلخ . أما إذا لم ينهه حبها فى هذه الحال يفتك ويتهتك ، مثال هذا ما ذكره فى الأبيات التالية من أنه شرب مع شادن صغير فلما أسكرها قام إليها فكان ما كان[٣] :

شربت ونادمنى شادن صغير ، وإنى أحب الصغارا ..
فما زلت أسقيه حتى إذا ثنى طَرْفه نشوة واستدارا
نهضت إليه فقبلته وعانقته وحللت الإزارا
وقد زادنى طرباً نحوه مضاجعة الياسمين البهارا

بعد هذه الجولة مع شعراء هذا الغزل ينتهى بنا المطاف عند علم من أعلامه الكبار هو بشار بن برد رأس اتجاه الغزل الصريح الماجن فى هذا القرن . من الحق

---

(١) رود الشباب : ناعمة الخلق ، صغيرة السن .
(٢) مسلم بن الوليد — لفؤاد ترزى ١٨٤ .
(٣) ديوان مسلم ١٩٠ .

أن يقال إن غزله ليس ماجناً كله وإنما جمع فيه بين شتى الاتجاهات ولو أن النزعات الحسية الخبيثة والشهوة الجسدية العارمة لم تكن تفارقه حتى فى غزله الذى يبدو فيه محبًّا أو كالمحبين ، ولا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده فى معشوقاته حتى فى عبدة التى قيل إنه كان صادقاً فى حبها وسنتحدث عن هذا فى موضعه من هذا الفصل .

هناك عوامل متضافرة لعبت دورها فى هذه السبيل ، فى مقدمتها تكوينه الجسمى ، إذ كان كما يقول أبو الفرج : « ضخماً ، عظيم الخلق والوجه ، مجدوراً ، طويلا جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر ، فكان أقبح الناس عمى ، وأفظعه منظراً . . . »[١] هذا التكوين جعله يعوض عنه بأشياء كثيرة ليحقق وجوده ويثبت جدارته ، لأن الأصل فى التعويض كما يرى علماء النفس من مثل (آدلر) هو تغطية شعور بالنقص للوصول إلى الشعور بالتفوق[٢] . فكان من تلك الأشياء إفراطه فى الغزل وتعشق النساء ، وادعاؤه فى مجالات كثيرة التهتك والإكثار من ترددهن له والتلهى بهن . ومن تلك العوامل أيضاً وضع المرأة عموماً — كما تقدم — ووضعها بالنسبة لبشار خاصة ، إذ كانت النساء تتردد عليه وتحضر مجالسه وتسمع شعره[٣] ؛ مما كان يفسح له المجال فى التحدث إليهن ومواصلتهن والتعلق بهن ، حتى قيل إنه علق عبدة عن هذه الطريق[٤] . تقدم فيما مضى رأى بشار ومذهبه بنماذج من شعره ، وهذه نماذج أخرى تدعم ما قيل وما تقدم ، قال[٥] :

لا خير فى العيش إن كنا كذا أبدًا ... لا نلتقى وسبيل الملتقى نَهَج

من راقب الناس لم يظفر بحاجته ... وفاز بالطيبـات الفاتك اللهج

وقال[٦] :

هل على عاشق خلا بحبيب ... فى التزام وقبلةٍ من جُنـاح ؟!

(١) الأغانى ٣ / ١٤١ .
(٢) انظر فى هذا : أسس الصحة النفسية ١٣٩ .
(٣) الأغانى ٣ / ٢٠٢ .
(٤) الأغانى ٦ / ٢٤٢ .
(٥) ديوان بشار ٢ / ٧٥ .
(٦) المصدر السابق ٢ / ١٣٨ .

يبدو أن بشاراً نفسه قد أدرك موقف النساء منه ونظرتهن إليه مما جعله يتمادى فى الاعتداد بشهوانيته والافتخار بمقدرته الجنسية مدعياً أن النساء إنما كن يملن إليه بسببها . قيل إن امرأة كانت تدخل مجلسه فعلقها وأرسل يسألها أن تواصله ، فقالت لرسوله : « وأى معنى فيك — والكلام موجه إلى بشار — لى أولك فىّ ؟ ! وأنت أعمى لاتراني فتعرف حسنى ومقداره ، وأنت قبيح الوجه فلا حظّ لى فيك ! فليت شعرى لأى شىء تطلب وصال مثلى ؟ وجعلت تهزأ به فى المخاطبة . . . »[١] ولما أدى الرسول الرسالة أعاده بشار إليها بأبيات ثلاثة فاحشة يعتد فيها بمقدرته الجنسية[٢]. إن فى شعره ما يكشف عن مذهبه هذا باعترافه هو ، فقد كان ميله إلى النساء يوافق جسده لا روحه ولذلك وجدناه مغرماً بالحديث عن مغامراته مع الصغيرات الغريرات ، قال[٣] :

ما كان إلا حديث جارية ... لم تلق روحى ووافقت جسدى

يا ويحها طفلة خلوت بها ... ليس دنوى فيها من العُددِ[٤]

لذلك انطلق بشار أيما انطلاق فى هذا الميدان يتحدث عن علاقاته ومغامراته مع النساء بكل وقاحة ودونما خجل أو استحياء مما كان له أثره السيئ وعواقبه الوخيمة عليه كما سيأتى . من غزله هذا قوله[٥] :

يا حسنها إذ تقول مازحة ... ونحن فوق السرير نعتفج

لقد حَرِجْنا وهى معانقتى ... تلثمنى والصباحُ مبتلجُ

فقلت : يا منيتى وياسكنى ... ما فى عناق وقبلة حرج

وقوله[٦] :

ومرتجة الارداف مهضومة الحشا ... تمورُ بسحْرٍ عينُها وتدور

---

(١) الأغانى ٣ / ٢٠١ – ٢٠٢ .

(٢) المصدرالسابق ٣ / ٢٠٢ .

(٣) ديوان بشار ٣ / ٧ .

(٤) العدد : جمع عدة وهوما يعده الإنسان للمهم ، والمعنى ليست خلوتى بها مما يهتم به .

(٥) ديوان بشار ٢ / ٧١ .

(٦) المصدرالسابق ٤ / ٧٨ .

إذا نظرتْ صَبتْ عليك صبابة   وكادت قلوب العالمين تطير
خلوتُ بها لا يخلص الماءُ بيننا   إلى الصبح دونى حاجب وسُتور

من أفظع شعر بشار فى هذا الغزل قصيدتان مشهورتان وردتا على شكل قصة، لا نشك فى أنه قد بالغ فيهما وكذب وتزيد ونسج من خياله الشيء الكثير إشباعاً لرغبته ونهمه وتمشياً مع مذهبه وانتقاماً لنفسه ، الأولى رائيته المشهورة التى مطلعها[١].

قد لامنى فى خليلتى عمر   واللوم فى غير كنهه قدرُ

قص فى هذه القصيدة كيف أنه غرر بفتاة صغيرة وتحدث عن جو اللقاء بينهما وما تيسر له فيه من لمس وتقبيل وغيره . وقد أجرى قسماً من القصيدة على لسانها فجعلها تتضرع إلى خالقها أن يقتص لها من هذا المغازل الأشر الذى رضّض معضدها وشوّك بلحيته خدها ، وجرح شفتيها ، إلى جانب اغتصابه لها فى غفلة من مقربيها وإخوتها — على حد زعمها وزعمه — ثم أنهى القصيدة برده الخبيث عليها يهديها إلى جواب إذا ما سئلت عما خلفه فى شفتها فقال :

قلت لها عند ذاك : يا سكنى   لا بأس إنى مُجَرِّبٌ حَذِر
قولى لهم : بقة لها ظفر   إن كان فى البق ماله ظفر

أما القصيدة الثانية فتحكى قصة مجلس لهو مع صاحبة له زارها مدعياً أنها هى التى دعته إلى زيارتها كما كان يفعل عمر بن أبى ربيعة الذى يكاد يكون غزله فى رأيى غزلا معكوساً — إن جاز التعبير — لأنه المعشوق والمرأة هى العاشقة تشكو الألم والعذاب والعذال وغيرها . ثم أرسلت إليه تخبره بنوم أهلها . بعد هذه المقدمة تحدث الشاعر عن كيفية استعداده للذهاب إذ أخذ زينته ، ولبس الجديد ، وهنا وقع فى مغالطة وكأنه قد نسى أنه أعمى عندما ذكر أنه ارتقى إليها فى مشيدة عالية ، ومن هنا نترك القصيدة تتحدث عن نفسها ، قال[٢] :

ولم أدعْ زينةً حتى لبست لها   من الجديد لكى أُلْمِمْ بهن غدا

---

(١) راجع القصيدة فى ديوانه ٣ / ١٧٠ — ١٧٢ .
(٢) ديوان بشار ٢ / ١٩٥ — ٢٠٠ .

في ليلة خلف شهر الصوم ناقصةٍ ... تسعاً وعشرين قد أحصيتها عددا
حتى ارتقيت إليها في مشيدة ... دون السماء تناغي ظلها صَعَدا
لما رأت لمحة مني مُرعَّثة ... خُضْرًا وحُمْرًا وصُفْرًا بينها جُددا
قالت لتربٍ لها كانت موطّنةً ... جاء المُرعَّثُ فاثني عندك الوُسُدا
وأحسني حين تلقيه تحيته ... وألّا تكوني إذا حدثتِنا وتِدا
خفّي وعودي إنَّ حاجتنا ... دون القريبة في قلبين قد كَمِدا
طال التنائي فكلٍ غير مُتَّرك ... حتى تَرَيْ عاتباً منا ومُصْطردا[1]
حتى التقينا فمن شكوى ومعتبةٍ ... تكرّها لا نخاف العين والرّصَدا
غاب القذى فشربنا صفو ليلتنا ... حِبَّيْن نلهو ونخشى الواحد الصمدا

ويسترسل فيذكر أنه بعد أن انتهيا من المعابثة ، ورضي كل منها عن صاحبه ، قامت فجاءت بالخمرة فظلا يشربان حتى موعد بزوغ الفجر إذ ودع كلٌّ صاحبه وذهب إلى شأنه والدموع تنهمر من عينيها . وبعد أن قال قبل قليل إنهما قضيا صفو ليلتهما يلهوان يأتي في آخر القصيدة وهو ما لا نميل إلى تصديقه ليقول :

وقمت لم أقضِ منها إذ خلوت بها ... إلا الحديث وإلا أن أمسَّ يدا
حتى خرجت فكان الدهر مُنْذَحِلاً ... بين القرينين حلّالاً لِما عُقدا[2]

على هذه الشاكلة كانت أكثر أيام بشار التي ما انفك يذكرها ويحن إليها كلما واتت الفرصة ، ويأسف على انقضائها وزوالها أسف المتألم الحزين وبخاصة بعد أن منعه المهدي من أن يقول في الغزل ، فراح يستعيد في ذهنه تلك الذكريات والأيام التي تُذكّر بأيام سابقيه من الشعراء ، فذكر أيامه (بالجديد) و (ذي ضال) و (ذي ضاح) وهو في هذا أقرب إلى تقليد القدامى من أي شيء آخر ، والأبيات التالية من أحسن ما يمثل أسف بشار وحزنه ، قال[3] :

(١) المصطرد: ذو الغضب والفيض .
(٢) المنذحل : الذي أصاب الذحل وهو أخذ الثأر .
(٣) ديوان بشار ٢ / ١١٧ – ١١٨ .

تمتعت من ود الشباب الذى مضى   مع البيض أُسقى ريقهن مع الرّاح
لقد كان يومى بالجَديد مشهرًا   وأيام ذى ضالٍ ويوم بذى ضاح[١]
ليالى أغدو بينهن مُرفّلا   أُحَبُّ وأُعطى حاجتى غير ملحاح
فغيّر ذاك العيش تاج لبسته   وطاعة مهدىٍّ كفتْ قول نُصّاح

ولقد بلغ الإسفاف والفحش ببشار حدًّا بعيد المدى حتّى إنه لم يعد يخجل من ذكر الأعضاء التى يستفحش ذكرها ويتفنن فى وصفها فى غزله بكل وقاحة كما فعل مع إحدى صاحباته واسمها (طيبة)، إذ وصفها وصفاً دقيقاً كاملا وجاء على كل عضو فى جسمها[٢] . ولكن من الحق أن يقال إن بشاراً مسبوق فى هذا الوصف ، سبقه إليه الشاعر الماجن (عمار ذو كناز)[٣] الذى وصف عضو صاحبته وصفاً تفصيليًّا ودقيقاً فى ثلاثة عشر بيتاً حتّى قيل إن الوليد بن يزيد أمر له على هذا الشعر بعشرة آلاف درهم[٤] .

ليس غريباً إذن أن تكون مغبة هذا الغزل وخيمة على بشار بعد أن شاع وانتشر فى البصرة وغيرها حتّى روى أبو الفرج : « عهدى بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة إلا يروى من شعر بشار[٥] » . لذلك هب رجالات البصرة فى بادئ الأمر يلومونه على شتم أعراض الناس والتغزل فى نسائهم ، ففى الأغانى أن مالك بن دينار لامه ونهاه ولكنه لم يأبه له[٦] . وكذلك تعرض له الحسن البصرى أحد رجالات الدين المشهورين فعابه وشهر به ، وأشار بشار إلى ذلك فى شعره[٧] . يبدو أن المسأله وصلت مرحلة

---

(١) الجديد : موضع بالبصرة . ذو ضال : موضع به ضال وهو السدر البرى . ذو ضاح : اسم مكان .

(٢) انظر : ديوان بشار ١ / ٢٠٥ .

(٣) هو عمار بن عمرو بن عبد الأكبر ، يلقب ذا كناز ، همدانى صليبه ، كوفى ، من طبقة مطيع بن إياس وحماد عجرد ، كانوا يتنادمون ويجتمعون ، ولم يسمع له خبر فى الدولة العباسية (ترجمته فى : الأغانى – ساسى – ٢٠ / ١٧٤) .

(٤) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ١٧٤ .

(٥) الأغانى ٣ / ١٤٩ .

(٦) الأغانى ٣ / ١٧٠ و ٦ / ٢٤٥ .

(٧) المصدر السابق ٣ / ١٦٩ و ٦ / ٢٤٤ .

حامية من الخطورة والشدة ، إذ اشتدت الحملة على بشار والتشهير به حتى قال سوار بن عبدالله الأكبر ومالك بن دينار : « ما شيء أدعى لأهل هذه المدينة ـ البصرة ـ إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى »[١] ، أما واصل بن عطاء فكان يقول : « إن من أخدع حبائل الشيطان وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد[٢] ». وهنا كان تدخل الخليفة المهدى ضرورة لازمة لإيقاف بشار عند حده ونهيه عن القول فى الغزل حتى ولو كان تدخله إرضاء لخواطر الجماهير وتهدئة لمشاعرهم . وقد شهد المهدى نفسه بعد أن سمع (رائية) بشار المشهورة أنه : « بمثل هذا الشعر تميل القلوب ويلين الصعب »[٣] وما كان من بشار إلا أن انصاع وصدع مكرهاً لأمر الخليفة ، ولم يعد يسمع منه بعد ذلك الوقت إلا تنهدات وحسرات على أيامه الماضيات ، وذكرياته الخاليات كما مر فى أبيات تقدمت . ومما يدل على رضوخه القسرى فلتاته الشعرية التى تلقانا فى ثنايا قصائده من مثل قوله[٤] :

ولولا أمير المؤمنين سقيتها   أُواماً يناجينا لها حيث حَلَّتِ

وقوله[٥] :

ولولا القائم المهـــدى فينا   حلبت لهن ما وسع الإناء

هجرت الآنسات وهن عندى   كماء العين فقدهما سواء

ومما يدل على شدة تحسره وعدم رضاه بقرار المهدى ذاك كثْرة ترديده لهذا المنع وخبره فى قصائده[٦] . وكأنه إنما كان يعزى نفسه ويذكرها بوعيد المهدى وخشيته وهو القائل[٧] :

وقد نهانى الإمام فانصرفتْ   نفسى له والإمام يُرْتقبُ

---

(١) و (٢) الأغانى ٣ / ١٨٢ .
(٣) الأغانى ٣ / ١٨٤ .
(٤) ديوان بشار ٢ / ٩ .
(٥) المصدر السابق ١ / ١٠٤ .
(٦) انظر على سبيل المثال : ديوان بشار ١ / ٢٧٧ ، ٣٦٣ و ٢ / ١٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ١١٠ وغيرها .
(٧) ديوان بشار ١ / ٢٤١ .

آليت يـأبى الصبا وأتبعه   هيهات بيني وبينه نَجَب[١]

هذا هو بشار فى غزله الفاحش الذى خرج فيه على تقاليد المجتمع وآدابه حتى قال عنه الدكتور شوقى ضيف : إنه هو الذى دفع الشعراء من بعده فى تصوير المتاع الحسى حتى الشاذ منه[٢] .

الغزل الحسى غير الفاحش :

هذا الضرب من الغزل هو الرافد الثانى للاتجاه الحسى ، وأكثر شعرائه من أصحاب الرافد الأول، والفارق بين الرافدين أن الشعراء فى الأول قد تمادوا فى الوصف والفحش وخرجوا على الشرائع والأعراف والتقاليد ، أما فى الثانى فقد كانوا معتدلين فى الغالب ، إذ قصروا غزلهم على الحديث عن جمال المرأة وذكر مفاتنها وتشبيهها بتشبيهات فيها القديم المعروف عند من سبقهم من الشعراء ، وفيها الجديد الذى استمدوه من واقع عصرهم وما وصل إليه مجتمعهم من تقدم حضارى . كانوا يعجبون بالجمال أينما وقعوا عليه فيصورونه ويقولون فيه، وكانوا فى غزلهم هذا دائمى النقلة كالنحلة من زهرة إلى أخرى ، وكانت الأوصاف الغالبة فيه أوصافاً قديمة طالما رددها الشعراء فى الجاهلية والإسلام . ففى الأبيات التالية يصف مسلم بن الوليد جمال صاحبته عامة ويتحدث عن ثغرها وطرفها وقدها وكشحها حديث الشاعر القديم ولكنه لم يخل من جديد استمده الشاعر من واقع بيئته ، قال[٣]:

كلامها خلوب   إلى الصبا يقود

وطرفها مريض   ولحظها صيود

وسْنَى ولا كوسنى   تميت من تريد

كالبدر بعد عشرة   قارنه السعــود

---

(١) نجب : واد عظيم فى ديار محارب

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٥٤ .

(٣) ديوان مسلم ١٩٥ .

وثغرها شتيت وريقهـا بَرود[١]
كأن فيه مسكاً خالطه قنديد[٢]
وقدّهـا ممشوق مُنعّم مقـدود
وكشحها لطيف مهفهف خضيد[٣]
كأنه قضيب في غرسه يميد
وردفها ثقيل بخصرها يميـد
كأنه كثيب لبّده الجليد
لها من الظباء مقلّد وجيـد

فالأبيات لا جديد فيها من الأوصاف إلا تشبيه ردفها الثقيل بالكثيب الذى لبده الجليد، وهو شيء جديد لم يسبق إليه الشعر العربي في جاهليته وإسلامه، الذى اكتفى بتشبيه ردف المرأة بالكثيب وحسب، ولكن مسلماً حاول أن يجمع بين القديم والجديد، بين كثبان الجزيرة وجليد أرمينيا كما يقول فؤاد ترزى[٤]، ومن الأوصاف التى جمعت بين القديم والحديث ما وصف به ربيعة الرقى صاحبته سعاد من أنها جنة ريحان يفوح أرجها، أو روضة تساقط عليها المطر الغزير فأنبت فيها أنواع النبات المختلفة، ثم إنها إما بيضة فى نقاً أو درة بحرية، وهى إلى ذلك مرتجة الأرداف تمشى الهوينى، كما يمشى الشارب المترنح[٥].

وأنت جنة ريحان لها أَرَج أو روضة نُضِحَتْ بالوبل والدِّيم

(١) الشتيت : الأفلج ، متباعد ما بين الأسنان .

(٢) قنديد : الكافور أو طيب يعمل بالزعفران ، أو الخمر المطيب .

(٣) خضيد : الخضد فى الأصل ضمور الثمار وانزواؤها ، والخضيد : الشجر الذى قطع شوكه ، وهنا معناه المتثنى .

(٤) مسلم بن الوليد ١٥٩ .

(٥) طبقات ابن المعتز ١٦٨ ثم انظر ١٦٠ أيضاً .

أو بيضة فى نقاً ، أو درة خرجت   من زاخر مزبد الآذىّ ملتطم[١]
مرتجة الردف ،مهضوم شواكلها   تمشى الهوينى كمشى الشارب الثّمل

وربما كان جمال البشرة وصفاء الأديم واعتدال القوام ودقة الأصابع من العوامل المشتركة فى جمال الجوارى اللائى تغزل فيهن الشعراء ، فهذا حماد يتحدث عن واحدة منهن فيقول[٢] :

جمعتْ ما شئت من حُسْـ   ـنٍ ومن دَلٍّ رخيم
فى اعتدال من قوام   وصفاء من أديم
وبنـــان كالمـــدارى،   وثنايـــا كالنجـــوم

ويقول مطيع فى جوهر[٣] :

بيضاء واضحة الجبيـ   ـن كأن غرتها نهار

ويقول فيها أيضاً[٤] :

جارية أحسن من حَلْيها   والحلى فيه الدر والجوهر
وجرْمها أطيب من طيبها   والطيب فيه المسك والعنبر

وفتن الشاعر ابن أبى الزوائد بجمال صاحبته (هند) فتوناً عجيباً حتى رأى أن الله لم يخلق مثلها فيما شاهد ورأى ، فكل ما فيها كان يثير الفتنة ، شكلها ، مقلتاها ، بنانها ، فمها ومقبلها ، مشيتها وتأودها . . كل هذه المواطن الرائعة كانت تنسيه ما كان يعده لها من كلام فلا يستطيع أن ينبس ببنت شفة هيبة وإجلالا ، فقال[٥] :

---

(١) النقا : القطعة من الأرض المحدودبة . الآذى : الموج .
(٢) الأغانى ١٤/٣٣٩ .
(٣) شعراء عباسيون ٥٢ .
(٤) شعراء عباسيون ٥٥ .
(٥) الأغانى ١٤/١٢٨ .

كالشمس فى شرقها إذا سَفرَتْ ... عنها ومثلُ المهاة ملتثمهْ
ما صوّر الله حين صورها ... فى سائر الناس مثلها نَسَمهْ[1]
كل بلاد الإله جئت فما ... أبصرت شِبْهاً لها – وقد علمه –
أنثى من العالمين تشبهها ... عابسة هكذا ومبتسمه
فتانة المقلتين ، مخطفة الـ ... أحشاء ، منها البنان كالعَنمه[2]
إذا تعاطت شيئاً لتأْخذه ... قلت : غزال يعطو إلى برَمَهْ[3]
يا طيب فيها وطيب مقبلها ... والقرب منها فى الليلة الشبمه..
آتى مُعدًّا لها الكلام فما ... أنطق من هيبة ولا كلمه
هذا الجمال الذى سمعت به ... سبحان ذى الكبرياء والعظمه .
مَنْ أبصرت عينه لها شَبَهاً ... حل عليه العذاب والنِّقَمَهْ

ومن أحسن الشعراء وصفاً لجمال المرأة فى هذه الفترة ربيعة الرقى الذى أوتى من العذوبة والسهولة والرقة حظًّا كبيراً ، قال فى صاحبته (عثمة)[4] :

فلما أن رآك الناس قالوا : ... تعالى الله رب العالمينا
بدت منك الروادف مشرفات ... روادف لم تدع للناس دينا
وقد أعطاك ربك فاشكريه ... جمالا فوق وصف الواصفينا
فما الشمس المضيئة يوم دَجْنٍ ... بأَحسن منك يوم تبذّلينا
إذا أقبلتِ رُعْت الناس حسناً ... وإن أدبرتِ قيّدت العيونا
لو أن الملوك رأوك يوماً ... لخروا من جمالك ساجدينا
ولو أن النساء ملكن أمْرًا ... لكنت إذًا أمير المؤمنينا

---

(١) نسمه : الإنسان أو كل دابة فيها روح . والأنسام : الناس .
(٢) العنم : شجر له ثمر أحمر .
(٣) العطو : التناول ورفع الرأس واليدين . البرمة : ثمر الطلح أو ثمر الأراك .
(٤) طبقات ابن المعتز ١٦٣ .

ولم يكتف بهذا فراح يرسم لواحدة أخرى من صاحباته صورة خاصة فى جمالها وخلقها فجعلها نسيج وحدها مخلوقة من مسك ، والناس من طين ، وأن الله لم يخلق مثلها بعد سيدنا يوسف عليه السلام فى العرب والعجم[١] :

خُلِقْتِ من مِسْكةٍ ، والناس خَلَقُهُم من لازب الطين ، من صلصالة القتِم[٢]

ما صور الله إنساناً كصورتكم من بعد يوسف فى عرب ولا عجم

أما الحسين بن مطير فقد رسم صورة جميلة لصاحبته سلمى وتحدث عن مقومات جمالها المتمثلة بثقل أردافها ، ودقة خصرها ، وعذوبة ثناياها ، وصغر نهديها ، وسواد شعرها ، وبياض خديها ، وأكثر من ذلك فإنها تزين عقودها بأحسن مما تزينها العقود[٣] :

قد جَعَلت فى حبة القلب والحشا عِهَادُ الهوى تُولى بشوق يعيدها

بمرتجة الأَرداف ، هيف خصــورها عذاب ثناياها ، عجاف نهودها

وصُفر تراقيهـــا ، وحمـــر أكفها وسود نواصيها ، وبيض خدودها

مُخصَّرة الأَوســـاط زانت عقودَها بأَحسن مما زينتهـــا عقودها

من كل ما تقدم نتبين أن محاسن النساء التى فضلها العربى منذ القدم، مازال يحبذها ويتمسك بها الشعراء ويذكرونها فى غزلهم فى هذه الفترة وفيها تلاها من فترات مع تفاوت فى الدرجة والكثرة . قيل لأعرابى : أتحسن صفة النساء ؟ قال : « نعم ، إذا عذب ثناياها ، وسهل خداها ، ونهد ثدياها ، وفعم ساعداها ، والتف فخذاها ، وعرض وركاها ، وجدل ساقاها ، فتلك هم النفس ومناها »[٤].

أما بشار بن برد فكان أكثر شعراء هذا القرن وصفاً لمفاتن صواحبه وأجسامهن وكأنه مبصر يصف ما تقع عليه عيناه ، وهنا نرى أنه إما أن النساء كانت توصف له ، أو أنه تخيل صورة للمرأة الجميلة فى ذهنه فراح ينسج على منوالها فى شعره

---

(١) طبقات ابن المعتز ١٦٨ .

(٢) القتم : الضارب إلى السواد .

(٣) زهر الآداب ٤ / ١٠٠٦ ومعجم الأدباء ١٠ / ١٧٦ مع بعض الاختلاف .

(٤) المحاسن والأضداد — للجاحظ / ١٦٨ .

مكثراً من الأوصاف القديمة مما يدل على استيعابه لأوصاف القدامى والسير على مناهجهم . جاءت أوصاف بشار إما مجموعة فى قصائد بعينها أو موزعة فى ثنايا القصائد . والأبيات التالية أكثر شعره استيعاباً لهذه الأوصاف فى قصيدة واحدة فى صاحبته (طيبة) ، قال(١) :

وثغر بارد عذب جرى فيه الأعاجيب
ووجه يشبه البدر عليه التاج معصوب
وعين تسحر العين وما فى سحرها حوب(٢)
ووحْف زان متنيك وزانته التقاصيب(٣)
وجيد يشبه الدر كجيد الرئم سُلْهوب(٤)
ونحر بين حُقَّيْنِ يشُفّ العين مشبوب(٥)
عليه الجوهر الأخضـ ر والياقوت منصوب

ففى هذه الأبيات وصف ثغرها ووجهها وعينها وشعرها وجيدها وصدرها ، وشبه بعضها بتشبيهات قديمة مستعملا بعض الكلمات القاموسية من مثل (الوحف) و (التقاصيب) و (سلهوب) وهذا راجع إلى مقدرته اللغوية وتمكنه منها . كرر بشار أكثر هذه الأوصاف والمحاسن فى قصيدة له فى عبدة(٦) . وفى قصيدة أخرى يعاود أكثرها ، فقرون شعر صاحبته على ظهرها كالأساود، ومنطقها كحلى العرائس وعيناها يجرى فيهما الردى ، أما وجهها فحسن ، وأما ثدياها فيدين لهما الناسك المتعبد ، ولا يموت من يذوق حلاوة ثغرها. أما ساقها فتزين خلخالها ، وأما أسنانها فتلألأة براقة ، وهى بعد ذلك كله ضخمة ممتلئة ، فى أعضائها تناسق وتناسب(٧) .

---

(١) ديوان بشار ١ / ٢٠٥ .
(٢) الحوب : الإثم .
(٣) الوحف : الشعر الكثيف الأسود ، التقاصيب : جمع تقصيبة وهى الخصلة من الشعر ملتوية .
(٤) السلهوب : السلهب : الطويل من الناس والخيل .
(٥) يشف : يوهن . مشبوب : صفة نحر .
(٦) ديوان بشار ٢ / ٥٣ .
(٧) ديوان بشار ٢ / ١٠٨ – ١٠٩ ثم انظر أيضاً : ٢ / ١٧٨ و ١٧٩ .

أما صاحبته عبدة التى شُهر بها كثيراً فوصفها وتحدث عنها وكأنه شاعر جاهلى فى أوصافه وألفاظه ، قال(١) :

هى كالشمس فى الجلاء وكالبد ر إذا قُنِّعَت عليها الرداء(٢)

فخمة ، فعمة ، برود الثنايا صَعْلة الجيد ، غادة غيداء(٣)

أُزّرت دِعْصَةً وتمت عسيباً مثل أَيْم الغضا دَعاه الأَبَاءُ(٤)

وثقال الأوصال سربلها الحسـ ن بياضاً ، والرَوْقة البيضاء (٥)

وفى غزل بشار يجد الباحث أشتاتاً من هذه الأوصاف لأعضاء صواحبه ومحاسنها فى أماكن متفرقة من ديوانه(٦) . ومن المظاهر القديمة فى الغزل الحسى ما جاء فى الأبيات التالية للشاعر البصرى الحكم بن قنبر(٧) الذى شبه صاحبته فى جمالها بالغزال وبالشمس والقمر ، قال(٨) :

ويلى على من أطار النوم وامتنعا وزاد قلبى على أوجاعه وجعا

ظبى أغر ترى فى وجهه سُرُجاً تُعْشى العيون إذا ما نوره سطعا

كأنما الشمس فى أثوابه بزغتْ حسْناً ، أو البدر فى أردانه طلعا

أما الشاعر ربيعة الرقى فشبه صاحبته « عثمة » بالغزال عامة ، وشبه عينيها

---

(١) ديوان بشار ١ / ١١٧ — ١١٨ .

(٢) شبهها وهى مقنعة بالرداء الأسود بالقمر فى سواد الأفق .

(٣) الفخمة : الضخمة . الفعمه : الممتلئة لحماً . برود : باردة . صعلة الجيد : دقيقة العنق .

(٤) الدعص : القطعة المستديرة من الرمل أى لبست الأزرة كدعصة . العسيب : جريد من النخل ونصبها على الحال للتشبيه البليغ . الأيم : ذكر الحية الأبيض اللطيف . الآباء : القصب ، جمع أباءة (القصبة) والمعنى أنها تمشى فى تثن وسرعة كالحية البيضاء أرادت أن تدخل أجمة قصب .

(٥) ثقال ، يقال للمرأة ذات الكفل العظيم والمعنى هنا الممتلئة . الأوصال : المفاصل . الروقة : الجمال الرائق .

(٦) انظر : على سبيل المثال ديوان بشار ١ / ١١٨ ، ١١٩ ، ١٧٠ ، ١٧٤ وغيرها .

(٧) هو الحكم بن محمد بن قنبر المازنى من شعراء الدولة العباسية ، كان يهاجى مسلم بن الوليد مدة ثم غلبه مسلم (انظر : الأغانى ١٤ / ١٦٢) .

(٨) الأغانى ١٤ / ١٦٤ .

بعيني بقر الوحش ، وجيدها بجيد الظبي[١].

نقع عند الشعراء على أوصاف متفرقة لمحاسن صاحباتهم ، فهذا مطيع يتحدث عن إحداهن معجباً بوجهها وخالها الفريد . ومشيتها التي تشبه مشية الثعبان[٢] :

أكليلهـــا ألوان ووجهها فتـــان
وخالهـــا فريـــد ليس لها جيران
إذا مَشت تثنّت كأنهـــا ثعبـــان
قد جُدلت فجاءت كأنهـــا عنـــان

ويبدو أنه كان معجباً بذوات الخال من النساء لأبيات له تدل على ذلك[٣].

وذكر الشعراء الحسيون ريق المرأة فشبهوه بالعُقار من مثل قول مطيع[٤] :

يشفى بريقتها السّقا م كأن ريقتها العُقار

وقوله[٥] :

كأنمـــا ريقتها « قهوة » صب عليها بارد أسمر

أما مسلم فلم يكتف بعد أن رشف من ريق صاحبته أن يشبهه بالخمرة ، بل جعله الخمرة نفسها وسلكه فى عداد أسمائها فقال[٦] :

أريقاً من رضابك أم رحيقاً رشفتُ فكنت من سكرى مفيقا
وللصهباء أسماء ولكن جهلت بأن فى الأسماء ريقا

والتفت الشعراء إلى حديث المرأة فأعجبهم وتحدثوا عن سحره وفتنته وما كان يثير فى نفوسهم حتى قال أبو نواس[٧] :

---

(١) المصدر السابق ١٦ / ٢٦٢ .
(٢) شعراء عباسيون ٧٠ .
(٣) شعراء عباسيون ٤٢ .
(٤) المصدر السابق ٥٢ .
(٥) المصدر السابق ٥٥ .
(٦) ديوان مسلم ٣٢٨ .
(٧) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٩٤ .

يصيد عقول الناس حسن كلامها   وأحسن بها من قبل أن تتكلما

وقال أبو دلامة فى جارية الجُنيد النخّاس التى كان يتعشقها[١] :

فكلامها يشفى به سقمى   فإذا تكلم عاد لى نكسى

كان بشار أكثر الشعراء تفنناً فى وصف كلام المرأة وحديثها ، وربما كان فى هذا أصدق منه فى أوصافه الأخرى ، لأنه إنما يتحدث عن أشياء غير معطلة حاسّتها عنده ، وربما كان فى إكثاره من هذا الوصف تعويض له عن حاسة البصر ، لأن فقدان البصر كما يقول علماء النفس يؤدى إلى زيادة الحواس الأخرى ويستدعى تسخيراً أكبر لها بحيث يركز العميان اهتمامهم لالتقاط وتفهم المعلومات غير البصرية معتمدين فى ذلك على الحواس الأخرى من مثل حواس السمع واللمس[٢] . إن أوصاف بشار وتشبيهاته فى هذا المجال لم تكن واحدة فى كل الحالات ، فمرة يشبه حديثها بتنوير النبات كما فى قوله[٣] :

إن « حبىً » سحرتنى   بالأمانى والعـــدات

بدلا ل وحديث   مثل تنوير النبات

ومرة يشبهه بوشى الثياب فى قوله[٤] :

ولها مضحك كغر الأقاحى   وحديث كالوشى وشى البرود

ومرة يشبهه بالخمرة فى قوله[٥] :

فبتُّ أبكى من حب جارية   لم تجْزنى نائلا ولم تكَد

إلا حديثاً كالخمر لذته   تكونُ سُكرًا فى الروح والجسد

---

(١) الأغانى ١٠ / ٢٧٠ .

(٢) راجع : سيكولوجية المرضى وذوى العاهات – لمختار حمزة . الصفحات ١٢٣ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٣) ديوان بشار ٢ / ٣٨ .

(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٧٢ ثم انظر أيضاً ٢ / ١٦٢ و ٣ / ٩ .

(٥) ديوان بشار ٣ / ٦٦ .

ومرة بأزهار الروض المختلفة الألوان فى قوله[١] :

وحديث كأنه قطع الروْ ض زَهَتْهُ الصفراء والحمراء

وإذا ما استثنينا بعض الفروق الطفيفة فى أوصاف النساء عند الشعراء نلاحظ أنهم يكادون يشتركون فى وصف صواحبهم وفى تشبيه أعضائهن ومفاتنهن بتشبيهات واحدة أو متقاربة — على الأقل — ، وقد فطن إلى هذه الناحية من القدماء شهاب الدين النويرى وتحدث عنها[٢]. وكم كان نجيب العقيقى محقاً عندما أخذ على شعراء الغزل العربى عامة اهتمامهم بالصورة الخارجية للمرأة ووصفها بأوصاف متشابهة أو كالمتشابهة حتى قال : « ولو أن الله بعث شعراءنا وبعث عشيقاتهم بأوصافهن لما عرفوهن على أغلب الظن »[٣] . وإذا ما حاولنا تفسير ما ذهب إليه العقيقى بالنسبة للقرن الثانى فإننا نرى أن المرأة التى تغزل فيها الشعراء فى هذه الفترة لم يكن لها من سلاح غير الجسد وأدواته المختلفات التى وصفوها وتفننوا فى وصفها بغزلهم الحسى بضربيه السابقين ، وإن كان الغزل العربى عامة فقيراً فى الجانب المعنوى فإنه فى هذا القرن أفقر منه فى أى زمن آخر .

ضرب آخر من الغزل :

وعلى الرغم من هذا الغزل الحسى بضربيه السالفين فإن الباحث لا يعدم أن يجد نماذج عند شعراء القرن الثانى ، وحتى عند الذين كان المجون ديدنهم والتهتك والفجور مذهبهم ، يبدو فيها أصحابها محبين صادقين بعواطفهم وأحاسيسهم ، تبرحهم الصبابة ، ويعذبهم الألم . وفيها شكوى وحرقة من هجران الحبيب وصدوده ، ولوم اللائمين ومراقبة العذال ، وغير ذلك من الأمور ؛ بحيث يستطيع الباحث أن يحكم بسهولة على هذا الحب المصطنع أكثره لأن أكثر الشعراء كانوا ميالين إلى القول فى الغزل وكأنه كان هواية ومتعة ، إذ وصل الحد بأحدهم إلى أن يعشق على الوصف

---

(١) المصدر السابق ١ / ١١٩ .

(٢) نهاية الأرب ٢ / ٢٢٥ — ٢٢٦ .

(٣) انظر : مقاله بعنوان (صورة الحبيبة فى الغزل العربى) . مجلة الكاتب المصرى السنة الثالثة . المجلد الثامن . العدد (٢٩) فبراير ١٩٤٨ . ص ١١٠ — ١١٨ .

والسماع . ففي الأغاني أنه كان أبو نواس والفضل الرقاشي جالسين فجاءهما عمرو الورّاق وحدثهما عن جارية رآها ووصفها وصفاً حمل الرقاشي على أن يقول : « قد والله عشقتها ، فقال أبو نواس : أو تعرفها ؟ ! قال : لا والله ولكن بالصفة ، ثم أنشأ يقول :

صفاتٌ وظن أو رثا القلب لوعةً تضرّم في أحشاء قلب متيم
تمثلها نفسى لعينىَّ فانثنى إليها بطرف الناظر المتوسّم
يحملنى حبى لها فوق طاقتى من الشوق دأب الحائر المتقسم »[١]

مسكين ذلك الشاعر ، فقد تتيم على الوصف والسماع وأصبح يتحمل فى حبه الخيالى فوق ما يطيق فكان الحائر المتقسم . فهل كنا نقول هذا لو أننا قرأنا شعره دون أن نعرف مناسبته ؟! ، بل كيف نصدق الرقاشي وهو فى طليعة الداعين إلى المجون والخلاعة والمعروف بوصيته فى ذلك فى قصيدة ذكر صاحب الأغانى مطلعها[٢]. ومثلما كذبنا الرقاشي نكذب مطيع بن إياس الذى يقول فى (رئم) الجارية[٣] :

يا رئم قد أتلفت روحى فما منها معى إلا القليل الحقيرُ
فأذنبى إن كنت لم تذنبى فى ذنوباً إنَّ ربىّ غفور
ماذا على أهلك لو جُدْت لى وزرْتنى يا رئم فيمن يزور
هل لك فى أجرٍ تجازىْ به فى عاشق يرضيه منك اليسير
يَقْبل ما جُدْتِ به طائعاً وهو وإن قَل لديه كثير

ونلاحظ فى أبيات غيرها كلفه الشديد بها ومرضه من أجلها[٤] . ويقول فى أخرى إنه لولاها لما أقام ببغداد[٥] .ولكن هذا الحب الزائف لم يكن إلا وسيلة من وسائل التوصل إلى الجوارى اللائى كان يبدو منهن شىء من الصدود والتمنع فى

---

(١) الأغانى ١٦ / ٢٥٠ .
(٢) المصدر السابق ١٦ / ٢٤٦ .
(٣) شعراء عباسيون ٥٥ ثم انظر ٤٣ أيضاً .
(٤) شعراء عباسيون ٦٠ .
(١) شعراء عباسيون ٦٨ .

بعض الأحايين تدللا وتيهاً وليس عن عفة وأخلاق ، فكل ذلك الحب الذى صوره مطيع وتحدث عنه ، وكل ذلك السقام تشفيه قبلة واحدة منها إذا هى نواته[١] :

يا ريم فاشفى كَبِدا حَرّى وقلبـاً شَغِفَا
ونوليـنى قبلـة واحـدة ثم كـفى

والذى يبدو أن مطيعاً كان قُلّبِاً حُوّلا فى حبه وعلاقاته مع الجوارى ، يكاد يخاطبهن باللهجة نفسها ، فما قاله لرئم السابقة قاله لجارية أخرى تدعى (مكنونة) مدعياً غرامه بها شاكياً ما كان يلاقيه فى هواها من صنوف العذاب والهوان ، قال[٢] :

يارب إنك تعلم أنى بمكنون مغـرم
وأنى فى هواهـا ألقى الهوان وأعظم

وعلى شاكلة مطيع بن إياس كان المؤمل بن أُميل المحاربى الذى تقدم ذكره فى الغزل الفاحش ، فقد كان يتردد فى حبه بين (هند) و (بهار) ، وفى هند — وكانت امرأة من أهل الحيرة — يقول[٣] :

شفّ المؤملَ يوم الحيرة النظرُ ليت المؤمل لم يخلق له بَصَرُ
شكوت مابى إلى هند فما اكترثت ما قَلْبُها؟ أحديد أنت أم حجر؟
لا تحسبينى غنيًّا عن مودتكم فلى إليك وإن أيسرت مفتقر
يكفى المحبين فى الدنيا عذابُهُم والله لا عذبتهم بعدها سَقَرُ

ويقول أيضاً[٤] :

برى حبها لحمى ولم يبق لى دما وإن زعموا أنى صحيح مسلم

---

(١) المصدر السابق نفسه ٦٠ .

(٢) المصدر السابق ٦٦ .

(٣) معجم الشعراء ٢٩٨ ونكت الهميان ٢٩٩ .

(٤) الأغانى (ساسى) ١٩ / ١٤٩ .

فلم أر مثل الحب صح سقيمه ولا مثل من لم يعرف الحب يسقم
ستقتل جلداً بالياً فوق أعظم وليس يبالى القتل جلد وأعظم

ويترك هند ليعيد الأسطوانة نفسها على (بهار) فيقول[١] :

أبهار قد هيجت لى أوجاعا وتركتنى عبداً لكم مطواعا
لحديثك الحسن الذى لو كُلِّمَتْ وحش الفلاة به لجئن سِراعا

قبل الانتقال إلى غير مطيع والمؤمل من الشعراء ممن على هذه الشاكلة لا بد من الوقوف عند بعض الشعراء الذين يبدون أكثر صدقاً فى غزلهم وحبهم من أولئك ، لأن فى سيرهم وأخبارهم ما يشجع على أبعادهم عن الدائرة التى نضع فيها مطيعاً وبشاراً ومسلماً وأبا نواس وغيرهم. فللشاعر داود بن سلم[٢] غزل يدل على صدق فى العواطف والمشاعر وهو ينبئ عن إحساس صاحبه ويكشف عن مذهبه فى الأبيات التالية التى تُذكّر بقصيدة الخنساء فى رثاء أخيها صخر ، قال الشاعر[٣] :

وما ذرَّ قَرْنُ الشمس إلا ذكرتُها وأذكُرها فى وقت كل غروب
وأذكرها ما بين ذاك وهذه وبالليل أحلامى وعند هبوبى
وقد شفنى شوقى وأبعدنى الهوى وأعيا الذى بى طبَّ كُلِّ طبيب
وأعجب أنى لا أموت صبابة وما كمَدٌ من عاشق بعجيب
وكل محب قد سلا ، غير أننى غريب الهوى ، ياويح كل غريب
وكم لامَ فيها من أخٍ ذى نصيحةٍ فقلت له : أقْصِرْ فغيرُ مُصيب
أتأمر إنساناً بفرقةِ قلبه أتصلح أجسامٌ بغير قلوب؟!

وللشاعر ابن أبى الزوائد الذى كان يؤم الناس فى مسجد رسول الله صلى الله عليه

---

(١) معجم الشعراء ٢٩٨ — ٢٩٩ .
(٢) من مخضرمى الدولتين ومن ساكنى المدينة ، اختلف الرواة فى ولائه (انظر الأغانى ٦ / ٩٠ وما بعدها) .
(٣) الأغانى ٦ / ٢٠ .

وسلم بالمدينة ، أبيات متفرقات فى جارية سوداء كان يحبها اسمها (حججَيج) حتى تمنى من شدة عشقه لها أن تكون عربية أو يكون هو أعجميًّا ليتزوج منها فقال [١] :

يا ليت أن العَرَبَ استلحقوا ريم الصهيبيين ذاك الأجمْ [٢]
وكان منهم فتزوجتـــــه أو كنت من بعض رجال العجم

وذكر أنه كان يتألم لفراقها وبُعْدها عنه ، ولم ينكر أنه كان يجتمع بها لأنه كان عفيفاً فى علاقته معها لا يتدنى إلى إفحاش أو تعهر ، قال [٣] :

حُجَيْجُ أمسى جَدَادُ حاجزةٍ فليت أنَّ الجَداد لم يَحِنِ [٤]
وشَتَّ بَيْنٌ وكنت لى سكناً فيما مضى كان ليس بالسكنِ [٥]
قدْ كان لى منك ما أُسَرُّ به وليت ما كان منك لم يكن
نعف فى لهونا ويجمعنا الـ مجلس بين العريش والجُرُن [٦]

ومما يدل على سلامة مذهبه وبعده عن الفحش والانزلاق فى دروب الرذيلة موقفه من قيان عطعط فيما تقدم [٧]. وربما يرجع السبب فى هذا إلى سلوكه الدينى وصحة مذهبه بحيث جعلا منه امرأ معتدلا ، مستقيماً فى حبه وعلاقاته وسلوكه .

ومن هذا الصنف من الشعراء كان الحسين بن مطير كما يبدو . وفى شعره أنه كان يتعشق اثنتين لا واحدة ، الأولى أسماء ، وله فيها قصيدة ذكرها صاحب (زهر الآداب) فى باب (كتمان الحب) استشهدنا ببعض أبياتها فيما مضى عند الحديث عن الأوصاف الحسية القديمة . وأما القسم الآخر منها فيتحدث فيه عن لوعته وبقائه على حبها ، قال :

---

(١) المصدر السابق ١٤ / ١٢٢ .
(٢) الصهيبيون : نسبة إلى صهيب بن سنان الرومى . الأجم : الذى ليس له قرنان .
(٣) الأغانى ١٤ / ١٢١ .
(٤) جد النخل : صرمه وقطعه ، وأمسى هنا تامة . حاجزة : اسم المكان الذى كان فيه النخل .
(٥) شت : فرق .
(٦) العريش : اسم مكان . الجرن : موضع تجفيف التمر وهو له كالبيدر للحنطة .
(٧) انظر : ص١٢١ من هذا الكتاب .

قضى الله يا أسماء أن لست بارحاً ... أحبك حتى يغمض العين مغمض
فحُبُّك بلوى غير أن لا يسرني ... – وإن كان بلوى – أنني لك مبغض
فواكبدًا من لوعة البَيْن كلما ... ذكرتُ ومن رفض الهوى حين يرفض
ومن عبرةٍ تذرى الدموع وزفرةٍ ... تقضقض أطراف الحشا ثُمَّ تنهض
فيا ليتني أقرضت جَلْدًا صبابتى ... وأقرضنى صبرًا على الشوق مُقْرِضُ
إذا أنا رُضْتُ القلب فى حب غيرها ... بدا حبها من دونه يتعرض

أما الثانية فكانت تدعى سلمى ، وتبدو على الشاعر فى حبه لها عفة العشاق وحياء المحبين ، فقد شكا العذال واللائمين ، ولكنه مع هذا أكّد إخلاصه ورضاه من صاحبته بالقليل فقال[1]:

ألا حبذا البيت الذى أنت هاجره ... وأنت بتلماح من الطرف ناظرُهْ
أصدُّ حياءً أن يُلمَّ بى الهوى ... وفيكَ المنى لولا عدو أحاذره
وفيكَ حبيب النفس لو تستطيعه ... لماتَ الهوى والشوق حين تجاوره
فإن آتِه لم أنجُ إلاَّ بظنةٍ ... وإن يأْته غيرى تُنَطْ بى جرائره
فإن يكن الأعداء أحموا كلامه ... علينا ، فلن تحمى علينا مناظره[2]
أحبك يا سلمى على غير ريبة ... ولا بأس فى حب تَعِفّ سرائره
ويا عاذلى لولا تعاسة حبها ... عليك لَمَا باليْت أنك خائره
ومَنْ قد لحاه الناس حتى اتقاهم ... ببغضى إلا ما تُجِنُّ ضمائره
أُحبك حبًّا لن أُعنِّفَ بعده ... محبًّا ، ولكنى إذا لِيمَ عاذره
لقد مات قبلى أول الحب فانقضى ... ولو مِتُّ أضحى الحب قد مات آخره
كلامك يا سلمى وإن قل نافعى ... فلا تحسبى أنى وإن قل حاقره

---

(١) معجم الأدباء ١٠ / ١٧٣ – ١٧٤ .
(٢) أحموا : منعوا .

حسب هذا الشعر وصاحبه شهادة ما قال فيه الأصمعى : « لوكان شعر العرب هكذا ما أثيم منشده »[١] .

نعود إلى الطائفة الأولى من الشعراء فنقول : إن غزلهم لم يكن ماجناً كله ، ففيه ما يشعر أو يوهم — على أقل تقدير — بأنهم كانوا عشاقاً ومحبين ، تعذبوا بنار الحب ، وذاقوا أفاويقه ومراراته ، ولهذا كان لابد من الوقوف معهم وقفة المتأمل الفاحص للنظر فى شعرهم قبل الحكم عليه . فالحسين بن الضحاك الذى عرفناه فى غزله الغلمانى وغزله الفاحش فى المؤنث ، وكيف أنه كان يفضل النساء على الغلمان، نقع له فى هذا الصدد على أشعار تقطر عاطفة ولوعة حتى إنه كان يشعر بالغُرْبة إذا ما فارق صاحبته ساعة واحدة ، كأن لم يكن قبله من متيم ، ثم يغرق فى الخديعة والمراوغة عندما يشكو إلى الله ما يلاقيه ولكن بلا فائدة ، يقول[٢] :

كأنى إذا فارقت شخصك ساعة ... لفقدك بين العالمين غريب
وقد رُمْتُ أسباب السلو فخاننى ... ضمير عليه من هواك رقيب
فمالى إلى ما تشتهين مسارع ... وفعلك مما لا أُحب قريب
أغرك صفحى عن ذنوب كثيرة ... وغضّى على أشياء منك تريب
كأن لم يكن فى الناس قبلى متيم ... ولم يك فى الدنيا سواك حبيب
إلى الله أشكو أن ذُكرْت فلم يكن ... لشكواى من عطف الحبيب نصيب

ويتحدث فى مقطوعة أخرى عن كثرة عتاب صاحبته له ظناً منه أنها إنما تفعل ذلك لامتحان صبابته — مع علمها بمكنون نفسه — كما يقول — ، وتجنى الذنوب عليه ، ويطلب إليها فى النهاية أن تشفع له سقمه وعذابه فقد براه حبها[٣] . لا يملك الباحث بعد هذا إلا أن يشك فى صدق هذا الشعر وحب صاحبه وجديته ، لأنه ما عرف إلا متهتكاً بالغلمان والنساء وكانت له فيهن مذاهب وآراء . وربما حمله التقليد وحب التنويع والقول فى أنواع الغزل المختلفة على القول فى مثل هذا الشعر

(١) معجم الأدباء ١٠ / ١٧٣ .
(٢) أشعار الخليع ٢٦ .
(٣) المصدر السابق ٣٢ .

حملا ، حتى يقول فى كُلٍّ ولا يعد مقصراً فى أى من مجالاته مجاراة لغيره من الشعراء .

أما مسلم بن الوليد فلا يقل اصطناعاً للحب عن الحسين الخليع ، والذى أراه أن الحب عند هذا النفر قد خرج عن مفهومه الحق وأصبح سبيلا إلى الشهوة ولازمة لا معنى لها يرددونها حبًّا فى القول وجرياً على سنن القدماء ليأتوا بالمعانى الرائعة والصور الجميلة . والأبيات التالية لمسلم توضح ما نذهب إليه ، قال[١] :

واكَبِدا أحرقَ الهوى كبدى عيلَ اصطبارى وخاننى جَلَدِى
كُسيتُ ثوب البلى لأَلبسَهُ فقد جفا والمليكِ عن جسدى
أَعشب خدى من البُكاءِ وقد أورق غُصْنُ الهوى على كبدى
وطار نومى فالعينُ تندُبُه وَجْدًا عليه وعادنى سُهُدى
ما أوجع الحُبَّ للقلوب وما أبكى شجاهُ للأَعيُنِ الجُمُد
يا أعدل الناس فى حُكومتها جُرْتِ علينا فى الحب فاقتصدى
أَسْخَنْتِ عَيْنِى إن كان هَجْرُكِ لا يَنْفَكُّ فى القرب منك والبُعُد[٢]
إنى على هجركم لمنتظرٌ رجائىَ الوَصْل آخر الأَبد

ومن الباحثين المحدثين من لاحظ تناقض مسلم فى غزله بأشكاله التى عرفناها مع حقائق حياته فوجد أنه لا ينسجم جميعه معها ولا مع تَنَفُّس صاحبه ، وقد عزا هذا إلى تقليد الشاعر لغيره فى معان تتصل بفنه ولا تتصل بحياته ، وأخذ عليه إسرافه فى التقليد فى غزله والتنويع فيه حتى تلاقت فيه معظم المدارس التى سبقته وعاصرته[٣] . إن هذا الرأى يدل على فهم الباحث لطبيعة غزل هذا النفر عامة ومسلم خاصة . وهو عندى يصدق على بشار وأبى نواس وغيرهما صدقه على مسلم نفسه . ومما يدل على إسراف مسلم فى تقليده القدماء وسيره على مناهجهم الأبيات التالية . قال[٤] :

---

(١) ديوان مسلم ٢٨٧ .
(٢) أسخن الله عينه : أى أنزل به ما يبكيه لأن دموع الحزن تكون سخنة .
(٣) مسلم بن الوليد : لفؤاد ترزى ١٨٢ — ١٨٣ .
(٤) ديوان مسلم ٢٨٩ .

شخَصْتُ مذ يوم نادوا بالرحيل على ... آثارهم ثم لم أطْرِف إلى أحد
أغضَتْ عن الناس عيني ما ترى حسناً ... فى الناس حتى تراهم آخر الأبد
تقسّم الشوق أنفاسى فقطعها ... حُبٌّ بنفسى فى الأحشاء والكبد
لما استبى البيْنُ من نفسى وأمرضها ... جاءَ الوداع بنعى الصبر والجلد
سلبتِ روحى وأسكنتِ الهوى بدنى ... فصار فيه مكان الروح فى الجسد

ومما يؤيد إسرافه وكذبه وتّهافته فى الحب ما جاء على لسانه من مغالطات لا تصح منطقياً ولم يعرفها الحب فى تاريخه الطويل إذ قال[1] :

خلقت فى الحب ماجناً رسنى ... كذاك فى الحب يخلع الرسن

ويبدو أن الشاعر كان يدرك حقيقة نفسه لما تخيل حواراً بينه وبين شخص آخر جعل يشك فى حبه ويتهمه فى دعواه ، فقال من القصيدة السابقة :

وقائل : لست بالمحب ولو ... كنت محبًّا هَزَلْتَ مذْ زمن
فقلت : روحى مكاتم جسدى ... حُبى والحب فيه مختزن
شف الهوى مهجتى وعذبها ... فليس لى مهجة ولا بدن
أحَبَّ قلبى وما درى جسدى ... ولو درى لم يقم به السِمَنُ
لو وزن العاشقون حُبَّهُمُ ... لكان حبى بحبهمْ يزن
لا عيب أن كنت ماجناً غزلا ... فقبلى الأولون | ما مجنوا[2]

ومما يؤكد ما ذهبت إليه فى حب مسلم من أنه كان من أجل الغزل والمجون ما رواه أبو الفرج من أنه علق جارية ذات حظ وشرف وكان منزلها فى مهب الشمال من منزله وفيها قال أبياتاً أولها :

أحب الريح ما هبت شمالا ... وأحسدها إذا هبت جنوباً

وتستمر الرواية فتقول كانت لمسلم : « جارية يرسلها إليها — أى إلى الجارية الأولى — ويبثها سره . وتعود إليه بأخبارها ورسائلها . فطال ذلك بينهما حتى أحبّها

---

(١) ديوان مسلم ١٧٦ .

(٢) ما مجنوا : أى قد ، أو كم مجنوا .

الجارية التى عاقها مسلم ومالت إليها وكلتاهما فى نهاية الحسن والكمال ، وكان مسلم يحب جاريته هذه محبة شديدة ، ولم يكن يهوى تلك إنما كان يريد الغزل والمجون والمراسلة ، وأن يشيع له حديث بهواها. وكان يرى ذلك من الملاحة والظرف والأدب؛ فلما رأى مودة تلك لجاريته هجر جاريته مظهراً الملك ، وقطعها عن الذهاب إلى تلك»[١] .

أما بشار بن برد فإن القرن الثانى لم يشهد مثله شاعراً فى كثرة أسماء من تغزل فيهن من مثل عبدة ، خشابة ، سعدى المالكية ، هند ، خاتم الملك ، رحمة الله ، سلمى ، صفراء ، أسماء ، سعدى ، والرباب ، وغيرهن . وإذا ما تجاوزنا غزله الحسى بضربيه السابقين إلى هذا الغزل الذى تبدو فيه حرارة المحبين ، وغرام العشاق لانتردد فى أن نزعم منذ البداية أن بشاراً فى حبه وغزله هذا بعيد عن الصدق ، لايعبر عن مكنون نفسه وما فطرت عليه . وسنحاول إثبات هذا الزعم بأدلة من شعر الرجل نفسه. فأول ما يلاحظ عليه أنه كان يضرب على الوتر نفسه فى ادعاء الحب وشدة الصبابة لكل واحدة تغزل فيها بحيث يقول فيها ما قال فى غيرها ، يتضح هذا جليًّا فى الأمثلة التالية ، قال فى سلمى وهى جارية كان يتعشقها وكانت تسكن بجواره ، لما وهبها سيدها لرجل من أهل الشام[٢] :

أراقب النفس فى الحياة وقد ... أيقنتُ أنى بتركها عَطِبُ

والله مالى منها إذا ذكرتْ ... إلا استنانُ الدموع والطرب[٣]

زادت على الناس فى الجفاء وقد ... تعلم أنى بحبها نشِب[٤]

فإذا ما تركنا سلمى إلى سعدى المالكية وجدناه يقول[٥] :

لو يطير الفتى لطرت من الشو ... ق مُنيباً إلى الحبيب المنيب

لو ألاقى من يحمل الشوق عنى ... رُحْتُ بين الصَّبا وبَيْنَ الجنوب[٦]

---

(١) انظر : ترجمة مسلم الملحقة بديوانه (بتحقيق سامى الدهان) ٣٦٥ .

(٢) ديوان بشار / ١ ٩٠١ .

(٣) استنان الدموع : صبها .

(٤) نشب : متعلق .

(٥) ديوان بشار ١ / ١٩٨ .

(٦) المنيب : المقبل ، الراجع .

أما خشابة وهى امرأة فارسية كانت تغشى مجلسه بالبصرة فيقول فيها[١] :

أخشاب قد طال انتظارى فأنعمى ... على رجل يدعو الأطباء مُتعبا
أصيب بشوق فاستخفت حصاته ... ولا يعرف التغميض إلا تقلُّبا[٢]

ويقول فى عبدة[٣] :

ما زلت أذكركم وَلَيْلَكُمُ ... حتى جفا عنى مضجعى جنبى
وعلمت أن الصُرْم شيمتكم ... فى النأى والهجران فى القرب

ويقول فى هند[٤] :

كيف لا يأوى لشخصٍ ... هائم القلب مُصابِ
دنفٍ فى حب هند ... ذى شكاة وانتحاب
دخـل الحب لهند ... قلبـه من كل باب

ويقول فى خاتم الملك[٥] :

برانى حبك المكنو ... ن فى الأحشاء إذ صُنتهْ
وما ذِكْركِ إلا السِّحْ (م) ... ر أو كالسحر علقته
وأنت الحجر الأسو ... د لو يخلو لقبلته

وهناك أمثلة أخرى غير هذه فى سلمى وحبى وصفراء وخليدة ورحمة الله جرى فيها بشار على النمط نفسه[٦] . ولو حاولنا أن نجبر أنفسنا على تصديق بشار فهل

---

(١) ديوان بشار ١ / ٢١١ .
(٢) الحصاة : العقل .
(٣) ديوان بشار ١ / ٢١٣ .
(٤) المصدر نفسه ١ / ٢٧٢ .
(٥) المصدر نفسه ٢ / ١٥ .
(٦) انظر على سبيل المثال : ديوان بشار ٢ / ٣٣ ، ١٨٥ ، ٢٠١ ، ٢١١ و ٣ / ٢٠ ، ١٦٢ وغيرها .

نستطيع أن نختار واحدة من هؤلاء ونقول إنها هي التي أصابت شغاف قلبه وحدها فتملكه حبها ؟ ! ليس في استطاعتنا هذا ، لأن النغمة واحدة وآلتها واحدة وليس بمستطاع معرفة المراد لأنه غير موجود أصلا .

أما الملاحظة الثانية فما يردده بشار من أن كل واحدة من صاحباته جعلته يقلع عن غيرها من النساء حفاظاً عليها واحتراماً لحبها ، وهذه مغالطة كبيرة تؤكدها النماذج السابقة والأمثلة التالية أيضاً ، قال في عبدة[1] :

أما النساء فإني لا أعيج بها قد صُمْتُ عنها بنَحْب منك منحوب[2]
أنت التي تشتفي عيني برؤيتها وهُن عندي كماءٍ غير مشروب

وقال فيها أيضاً[3] :

أرسلت خُلتي من الدمع غرْبا ثم قالت : صبوتَ ، بل كنت صبّا
قلت : كلا لا بل صفا لك حبّي زادك الله يا عبيدة حُبا
ما تعرضت للكوانس في الستر ولا العارضات سِرْباً فسربا
أنت كدّرت سِرْبَهُن فأصبحـ (م) ن غضاباً عليّ يَذْمُمْنَ شُرْبَا
فلهن الطلاق مني ، ومني لك طول الصفاء والود عذبا

فلوكان ما قاله في عبدة صادقاً لما وجدناه يقول في خليدة[4] .

أي شيء أجلُّ من أن قلبي ليس يصحو ولا أراها تجود
قيّدتني عن كل أنثى تصدى بهواها ، و من هواها قيود

وأما الدليل الثالث على ما نذهب إليه فهو أن اللذة الحسية ، والشعور الشهواني وما يتعلق بهما ، كل أولئك يلاحقه في غزله هذا ، ولذلك كان المرحوم العقاد على حق عندما قال إن حب بشار كان حباً (للنساء) لاحباً (للمرأة) ... أو هو كان حباً للأنثى

---

(١) ديوان بشار ١ / ١٩٦ .

(٢) أعيج : أنتفع وربما أعبأ . النحب : الحاجة . المنحوب : المحصل .

(٣) ديوان بشار ١ / ٣٨٠ ثم انظر أيضاً ٢ / ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

(٤) ديوان بشار ٣ / ٢٠ .

التى يراها واحدة فى كل امرأة على اختلاف الصفات وتعدد الأسماء. . . . . . . »[١].
ولذلك قال فيه: « ولاينتظر القارئ أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التى ترتفع بالنفس إلى عالم الأحلام والأشواق . . . ولا يرجو أن يطالع منه وصفاً للحب كأوصاف أولئك الشعراء الكماليين .... فكل أولئك غريب عن طبعه . بعيد عن مشربه ..... وإنما كان غزله وصفاً للذات الحس التى يباشرها أو يشتاق إليها..» [٢].
ومن الأمثلة على الدليل الثالث ما قاله بشار فى عبدة[٣] :

يا عبد حتَّام لا أَلقاك خاليةً ولا أنام ؟ لقد طولت تعذيبى!
أهديت لى الطيب فى ريحان ساحرة يا عبد ريقك أشهى لى من الطيب
أهدى لنا شَرْبة منه نعيش بها إن كنت مُهدية روْحاً لمكروب

ومن أحسن الأدلة التى تدعم ما نذهب إليه فى دليلنا الثالث قصيدة لبشار فى سلمى تحدث عن فيها طبيعة حبه للنساء مبيناً أن حبه كان حبًّا جسديًّا ليس غير ، قال[٤] :

أُحِبُّ فاها وعينيها وما عَهِدَتْ إلى من عجبٍ ، ويلى من العجب !
داء المحب ، ولو يُشفى بريقتها كانت لأدوائه كالنار للحطب
قد قلت لما ثَنَتْ عنى ببهجتها واعتادنى الشوق بالوسواس والوصَب :
يا أَطيب الناس أَرداناً ومُلْتزماً مُنِّى علىَّ بيومٍ منك واحتسبى
إن المحبّين لا يَشْفى سقامَهُما إلا التلاقى ، فداوى القلب واقتربى

وفى هذه القصيدة باللذات يظهر كذب بشار فى غزله وعلاقاته مع النساء ، ولكنه لخبثه لم يستطع أن يفصح به على لسانه هو ، فمال إلى سلمى نفسها ليقول على لسانها :

---

(١) مراجعات فى الآداب والفنون ١٣٥ .
(٢) المرجع السابق نفسه ١٣٤ .
(٣) ديوان بشار ١ / ١٩٦ .
(٤) المصدر السابق ١ / ٢٦٤ .

قالت : أكلُّ فتاة أنت خادعها بشعركَ الساحر الخلاَّب للعُرُب
كم قد نَشِبْتَ بغيرى ثم زِغْتَ بها فاستحى من كذب، لا خير فى الكذب

ثمة أمثلة كثيرة من هذا النوع فى ديوان بشار ليس من السهل الاستشهاد بها جميعاً[1] بالإضافة إلى ماتقدم فلانكاد نجد فى غزل بشار تذلل المحبين وخضوعهم لمحبوباتهم كما هى العادة . وإنما كان حبه مشروطاً «بالتنويل» وبأخذ «المقابل» من صواحبه ، ولهذا وجدناه يخاطب قلبه ويلومه على حبه (الحبى) لأنه لم ينل منها شيئا ، قال[2] :

عَدِمْتُك عاجلاً يا قلبُ قلباً أتجعل من هَوِيتَ عليك ربَّا ؟
بأَى مشورةٍ وبأَى رأْيٍ تملِّكها ولا تسقيك عذبا؟!
وَتهْتَجِرُ النساءَ إلى هواها كأَنك ضامِنٌ منهن نَحْبا[3]

فليس بغريب بعد كل ما تقدم أن يذهب النقاد والدارسون إلى وصم بشار بالحسية المتناهية فى غزله كالذى ذهب إليه العقاد . أما المازنى فيرى أن المرأة لم تكن عند بشار سوى أنثى يصبو جسد الرجل إلى جسدها وأداة يرضى بها غريزته[4] ، وأنثى تُشتهى وتنال[5] . وإن الشاعر لم يكن يعنى بالصدق فى الإعراب عن عاطفته عنايته بسيرورة شعره وشهرته[6] . أما الدكتور محمد مهدى البصير فذهب إلى أن غزل بشار لا يحتوى على عواطف غرامية صادقة وإنما يحتوى خواطر لطيفة وأخيلة طريفة مرجعها أن الشاعر رجل شهوة وصاحب لذة لايهمه من المرأة إلاجسمها[7] . أما الطاهر بن عاشور فيذهب إلى أن حب بشار هذا ما كان إلا ترويضاً لنفسه إيفاء لها بشعائر المجون، وتوسلا إلى إجادة النسيب الذى هو سدى الشعر ولُحْمته[8] .

أما عن حب بشار للجارية عبدة التى كانت تتردد على مجلسه (البَرْدان) مع غيرها

---

(١) انظر على سبيل المثال : ديوان بشار ١ / ٢٦٧ و ٢ / ٣٤ و ١٦٢ وغيرها .
(٢) ديوان بشار ١ / ١٦٥ .
(٣) النحب : الموت .
(٤) بشار بن برد — للمازنى ٧٢ .
(٥) المرجع السابق ٧٣ .
(٦) المرجع السابق ٩٤ ، ٩٦ .
(٧) فى الأدب العباسى ١٤١ .
(٨) ديوان بشار (مقدمة ابن عاشور) ١ / ٣١ .

من النساء[1]، فعشقها بعد أن سمع كلامها؛ فكانت السبب المباشر فى نقل العشق من دائرة الرؤية إلى دائرة السماع، فلم يكن نصيبها بأحسن من غيرها ممن عشق الرجل، وفيما قدمنا من أدلة إثبات لما نذهب إليه، وقد سبق إلى هذا الرأى فى عبدة خاصة أحد الدارسين المحدثين، قال أحمد حسنين القرنى: «ولكنه لم يكن صادقاً فى حبها ولم يكن وقفاً عليها، بل كان ينتقل به حيث يوحى إليه سمعه أو لمسه، فأنى سمع ما يدل على جمال افتتن، وحيث لمس ما يشعر بالجمال أخذ ... ولو أنه كان صادقاً فى هوى عبدة ما أشرك معها غيرها، فمن أحب لايبغض ولا يشرك... » إذن فمن البديهى ألا يكون صادقاً فى حب عبدة، ولكنه شبب بها لأنه مال إليها واستعصت عليه »[2]. يدعم هذا ويقويه أبيات لبشار يدعو فيها نفسه إلى الابتعاد عن عبدة وذكر عبدة، والتعزى عنها بغيرها لالشىء غير أنها لم تنله ما كان يرجو، ولم تحقق له ما كان يطلب بما كان يظهر لها من حب وصبابة، قال[3]:

دع ذكر عبدة إنه فند   وتعزَّ ترْقدُ منك ما رقدوا[4]

ما نولتك بما تطالبهـا   إلا مواعدَ كلها فَنَدُ

فاسكن إلى سكنٍ تسرّ به   ذهب الزمان وأنت منفرد

وأما أبو نواس فلايكاد يختلف فى هذا المضمار عن بشار، إذ تغزل بكثيرات كما تغزل بشار من مثل: دنانير، سمجه، عنان، عريب، قصريه، رحمة، قاتل، وحُسن، وغيرهن. ولأبى نواس فى بعضهن غزل فيه حرقة وفيه شكوى وألم، وكما شاع واشتهر حب بشار لعبدة، شاع واشتهر غرام أبى نواس بالجارية جنان، وأبو نواس فى غزله هذا لايختلف عما قلناه فى غزل بشار، فلقد كان هو الآخر مخادعاً كذاباً وحسبه ما قال عن نفسه من أنه كان يهوى بغير حساب[5]:

---

(١) الأغانى ٦ / ٢٤٢.

(٢) بشار بن برد — للقرنى (مطبعة الشباب — القاهرة ١٩٢٥) ٢٣ — ٢٤.

(٣) ديوان بشار ٣ / ٦٢.

(٤) فند: كذب. ويرى الطاهر بن عاشور أن المعنى يستقيم إذا جعل عجز البيت هكذا (وتعز — ترقد مثلما رقدوا) أى لو تعزيت عن حبها لزال عنك السهاد ورقدت كما رقد الأخلياء. (انظر: ديوان بشار ٣ / ٢٠ — الهامش —).

(٥) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٦٣.

أبعد الله يا سليمان قلبي هو أيضاً يهوى بغير حساب

إن غزل أبي نواس وحبه للمرأة لا يمكن أن يكون صادقاً صدقه في الغلمان والغلاميات . وقد انتبه الدارسون المحدثون إلى هذه الناحية ، فقال الدكتور طه حسين : « إن أبا نواس لم يكن جاداً ولا صادقاً حين كان يتغزل بالنساء ، وإنما كان مازحاً ، أو بعبارة أصح كان مخادعاً ، وكان كذاباً ، وكان مغروراً وكان مفتوناً ، وكان مع هذا كله شاعراً يريد أن يطرق أبواب الشعر جميعها ومنها التغزل بالنساء ، فتغزل بهن حتى لا يفوته هذا الفن[١] .. » . ثم يقول : «ومن هنا لم يكن أبو نواس صادقاً ومتحدثاً عن عاطفة قوية متقدة في أكثر الأحيان ، حينما كان يذكر هؤلاء النساء أو يتغزل بهن ، وإنما يترضاهن ترضياً ، ويتملقهن تملقاً ، ويتخذهن وسيلة إلى إرضاء مجونه من جهة ، وفنه من جهة أخرى ... ولا تكاد تقرأ قصيدة أو مقطوعة من شعر أبي نواس في هذا الفن من الغزل إلا رأيت فيها التكلف ظاهراً ، والكذب واضحاً ، لا أريد التكلف اللفظي ، وإنما أريد تكلف المعنى وانتحال الحب...»[٢] . وأما عبد الرحمن صدقي ؛ فيجزم أن أبا نواس لم يعرف الحب إلا مع جنان ، وأما مع غيرها فلم يكن حبه إلا صبوة عابرة لكل من عليه مسحة للحسن ظاهرة ، لأنه كان يستجيب لأنماط الجمال مدفوعاً بحبه للمجون لا بدافع الشهوة[٣] . أما الدكتور مهدي البصير فيرى أنه من الغفلة أن يعد أبو نواس مخلصاً في حبه لطائفة القيان اللائي تغزل فيهن لأن الصدق لم يكن يتمثل فيه أو فيهن[٤] . وإلى مثل هذه الآراء ذهب الدكتور محمد النويهي[٥] . ومما يؤيد الآراء السابقة جميعها ما قلناه في فصل الغزل في المذكر من أن نفس أبي نواس فطرت على حب الغلمان وتفضيلهم على النساء ، حتى إن الناس في عصره كانوا يستغربون إذا ما سمعوا بميله إلى النساء[٦] ، وإذا ما اعترض على هذا بحبه للغلاميات — وهن من النساء —

---

(١) حديث الأربعاء (طبعة دار المعارف) ٢ / ١٠٣ .
(٢) المرجع السابق ٢ / ١٠٧ .
(٣) ألحان الحان ٣١٢ – ٣١٣ .
(٤) في الأدب العباسي ١٧٧ .
(٥) نفسية أبي نواس ٦٧ – ٧٢ .
(٦) انظر : ص ٢١٤ من هذا الكتاب .

فلا نتردد فى أن نقول : إن حبه لهن وولعه فيهن كان ذا صلة بحبه للغلمان؛ لأنه كان يجد عندهن ما كان يطلبه فى الغلمان ، وقد استشهدنا على هذا بأبيات من شعره[1].
كان أبو نواس كبشار فى صلته بالنساء ينسج على المنوال نفسه ، يقول للواحدة ما يقوله للأخرى ، وأنى كان هذا دليلا على حب صادق أو مشاعر مخلصة ؟ ! ومع معرفته الدقيقة بعنان وسلوكها والتى كانت مشاعاً ونهباً لمجان تلك الفترة من الشعراء ، تجالسهم وتجتمع بهم وتدعوهم إلى التعهر والفجور صراحة وبلا مواربة أو تستر ، فإنه يحاول أن يخدع ويوهم ويذرف الدموع الغزار من أجلها فيقول[2] :

رب ليلٍ قطعته بانتحاب رب دمع هرقته فى التراب
رب ثوب نزعته بعصير الد مع ، بدَّلت غيره من ثيابى
لم يجفَّ المنزوع عنى حتى بلّت العين ذا لطول انتحابى

ولكنه لايلبث أن يقول فى مكنون[3] :

مكنون سيدتى جودى لمحزون متيم بأليف الحب مقرون
قالت :جُننت على رأيى،فقلت لها : الحب أعظم مما بالمجانين
الحب ليس يفيق الدهر صاحبه وإنما يصرع المجنون فى الحين

فهل كان حب أبى نواس من هذا النوع الذى تحدث عنه ؟ إن حبه وحب أضرابه فى هذا القرن لم يكن إلا تسلية ومسامير حب — كما قال الوشاء — ليس غير ، أما تلك النغمات المصطنعة التى كان يرددها أبو نواس إيهاماً وتضليلا فليست من الحقيقة فى شىء ، قال يخاطب عبدة[4] :

يا عبد أصبحت فاعلميه أقدر حِبٍّ على وفاتى
إنْ قلتِ : مُتْ ،مت فى مكانى أو قلت : عِشْ عشت فى مماتى

---

(١) انظر : ص ١٢٩ - ١٣٠ من هذا الكتاب .
(٢) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٦٣ .
(٣) المصدر السابق نفسه ٣٩٩ .
(٤) المصدر السابق نفسه ٣٦٨ .

عاقبتنى ظـالماً بذنب فَسُرَّ مَنْ سُرَّ من عِداتى

لقد كان أبو نواس بارعاً فى التمثيل ، وذا مقدرة عجيبة فى نسج الأضاليل التى قد تفوت على كثيرين من الناس إذا ما سمعوه يشكو العذال والرقباء ويجأر من هول الهوى الذى شيبه قبل الأوان ، يقول[١] :

نال منى الهوى منالاً عجيباً وتشكيت عاذلى والرقيبـا
شِبْتُ طفلاً ولم يحن لى مشيب غير أن الهوى رأى أن أشيبا

وليس أدل على ما تقدم من قوله فى دنانير[٢] :

صَلِيتُ من حبها نارين : واحدة بين الضلوع وأخرى بين أحشائى
وقد حَمَيْتُ لسانى أن أُبين به فمـا يُعبر عنى غير إيمائى
يا ويح أهلى أبلى بين أعينهم على الفراش وما يدرون ما دائى

ومن الأدلة على عدم صدق أبى نواس فى تعشق النساء ما عرف عنه أنه كان يتعشق رسل صاحباته ويجمشهن، قيل إنه كان يتعشق جارية من جوارى آل المهلب ، فأرسلت يوماً إليه بوصيفة لها فجمشها ، فردت ذلك على مولاتها ، فكتبت إليه :

ليس الفتى الحر الكريم مجمِّشا لرسول حِبَّة قلبه المرتاح
ذاك الخلى من الهوى وشروطه وحليف كل خلاعة ومُزاح[٣]

وكما جرب حظه مع وصيفة الجارية السابقة جرب حظه مع رسول (جنان) نفسها واعترف هو نفسه بهذا فقال[٤] :

أرسل من أهوى رسـولاً له إلىّ والمنسوب محبوب
فقلت : أهلا بك من مرسل ومن حبيب زانه الطيب
جمشته فى كلمة فانثنى وقال : هذا منك تجريب

---

(١) المصدر السابق نفسه ٣٦٥ .
(٢) المصدر السابق نفسه ٣٦٠ .
(٣) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١ / ٨٨ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٦٣ .

وجاءت الرسل بأن آتنا فجئتهـــا والقلب مرعوب
قالت : تعشقت رسولى لقد بدت لنا منك الأعاجيب
ذاك وهذا لك يا غادرًا فى دفتر الحاصل مكتوب
من يأمن الذئب على معزة أهْلٌ لأن يخفره الذيب

وبعد كل هذا يأتى أبو نواس لبث ألمه وشكواه فى حب جنان فيقول[١] :

أيا مُلين الحديد لعبـــده داود
ألن فؤاد جنان لعـــاشق معمود
قد صارت النفس منه بين الحشا والوريد
جنان جودى وإن عز ك الهوى أن تجودى
فاقتلينى فنى ذا ك راحة للعميد
أما رَحِمْتِ اشتياقى أما رحمت سهودى
فشـــارفى لمحب محض الوداد وجودى
صبٍ مريض مهيض ناء ، طريد ، شريد

أما جنان تلك فكانت جارية آل عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفى المُحدِّث ، وكانت حلوة جميلة المنظر ، ظريفة عاقلة ، أديبة ، تعرف الأخبار وتروى الأشعار . رآها أبو نواس بالبصرة فاستحلاها وقال فيها شعراً ، ويقال إنه ماحجّ إلا من أجلها[٢] . اختلفت الآراء قديماً وحديثاً فى حب أبى نواس لها ، فنى الأغانى أنه لم يصدق فى حبه امرأة غيرها[٣] . ثم إنه كان صادقاً فى محبتها من بين من كان ينسب به من النساء[٤] . وفى الأغانى نفسه الرواية التالية التى تكشف عن مذهب النواسى فى النساء وعن حبه

---

(١) المصدر السابق ٣٧٢ .
(٢) الأغانى (ساسى) ١٨ / ٢ .
(٣) الأغانى (ساسى) ١٨ / ٢ أيضاً .
(٤) المصدر السابق ١٨ / ٤ .

وتعشقه لجنان خاصة، ننقلها بسندها : « ... فأخبرني ابن عمار قال : حدثني محمد ابن القاسم بن مهروية قال : حدثني محمد بن عبد الملك بن مروان الكاتب قال : كنت جالساً بسر من رأى في شارع أبي أحمد فأنشدني قول أبي نواس :

اسأل المقبلين من حكمان كيف خلفتما أبا عثمان

وإلى جانبي شيخ جالس فضحك، فقلت له : لقد ضحكت من أمر، فقال : أجل أنا أبو عثمان الذي قال أبو نواس فيه هذا الشعر ، وأبو أمية ابن عمي وجنان جارية أخي ولم تكن في موضع عشق ، ولا كان مذهب أبي نواس النساء ولكنه عبث خرج منه »[١].

أما المحدثون فاختلفت آراؤهم كما تضاربت آراء القدامى فيما تقدم، فعبد الرحمن صدقي ذهب إلى أنه لم يعرف الحب إلا معها، ومال إلى مثل هذا الدكتور طه حسين فقال : «وربما كان من الحق أن نستثني من هذا الشعر شعره في جنان ، فقد يظهر أنه كلف بها حقاً ، وهام بها بعض الهيام ... ولكنه مع ذلك لم يكن مقتصداً ولا عفيفاً في كل ما قال» ، ثم يعود فيقول : « وأنا أحسب أن حب أبي نواس لجنان لم يكن من الحب الصادق العفيف وإنما كان نوعاً من الأمل يتحرق الرجل لتحقيقه ويعسر عليه هذا التحقيق »[٢] .

أما الدكتور مهدي البصير فيجزم بعدم حب أبي نواس لجنان ويرى أنه أحبها حب من يريد أن يقضي وطراً، فلما عز عليه بلوغه شكا وتألم ملحاً في شكواه ، مسرفاً في تألمه حتى يخيل لمن يقرؤه أو يسمعه أنه محب متيم وما هو من الحب الحقيقي في شيء[٣].
أما الدكتور النويهي فيرى أن أبا نواس مال إليها لأنه أمل خلاصه من محنته على يديها ، فلما استجابت له بعد طول تمنع واشترطت عليه أن يتوب عن اللواط فرفض ، خابت أمانيه وارتد إلى غيه وديدنه[٤] . يستشف من هذا أن حبه لها كان وسيلة لا غاية بدليل موته بعد فشل الوسيلة مباشرة . وعندي أن أبا نواس لم يعرف الحب لا مع جنان ولا مع غيرها ممن ذكر ، بدليل ما تقدم شرحه ،

---

(١) الأغاني (ساسي) ١٨ / ٥ .
(٢) حديث الأربعاء ٢ / ١٠٧ – ١٠٨.
(٣) في الأدب العباسي ١٧٧ .
(٤) نفسية أبي نواس ٩٨ – ١٠١ .

وأن غزله هذا لا يعدو أن يكون إرضاء لفنه لا لنفسه كما قال الدكتور طه حسين .

يمكن أن نسلك الشاعر ربيعة الرقى فى عداد هؤلاء الشعراء . كان ربيعة من المكثّرين المجيدين ، ولكن السبب فى إخمال ذكره وسقوطه عن طبقته بُعْده عن العراق وتركه خدمة الخلفاء ومخالطة الشعراء كما يقول أبو الفرج [١]. لربيعة أشعار فى الغزل غاية فى الرقة والعذوبة ، أعجب به ابن المعتز إعجاباً كبيراً وأثبت كثيراً من غزله فى طبقاته وعلق على بعضه تعليقات تنم عن نوع إعجابه ، حتى قال فى مستهل ترجمته : «فأما شعره فى الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً ، وعلى كثير ممن قبله ، وما أجد أطبع ولا أصح غزلا من ربيعة »[٢] ثم فضل غزله على غزل أبى نواس فقال : «كان ربيعة أشعر غزلاً من أبى نواس لأن فى غزل أبى نواس برداً كثيراً ، وغزل هذا سليم سهل عذب »[٣] وربما كانت هذه السلامة والسهولة والعذوبة السبب فى شيوع غزله وانتشاره بدليل ما يرويه أبو الفرج عن على ابن الحسين بن عبد الأعلى أنه رأى لربيعة على بساط قديم من بسط السلطان بسر من رأى الأبيات التالية :

وتزعم أنى قد تبدلتُ خلّةً ... سواها وهذا الباطل المتقوَّلُ

لحا الله من باع الصديق بغيره ... فقالت : نعم حاشاك إن كنت تفعل

ستصرم إنساناً إذا ما صرمتنى ... بحبك ، فانظر بعده من تَبَدّل [٤]

وإن كان ابن المعتز يذكر أن شعره كان معروفاً عند الخواص ولم يكن بأيدى العوام[٥] . وقد افتخر الشاعر نفسه بشعره الغزلى فقال[٦] :

سائلى عن شعراء النـ ... ـاس هل غاصـوا مغاصى

قلت شعرًا ينزل الأعـ ... ـصم من رأس الصياصى

---

(١) الأغانى ١٦/٢٥٤ .
(٢) طبقات ابن المعتز ١٥٩ .
(٣) الأغانى ١٦ / ٢٥٥ .
(٤) المصدر السابق نفسه ١٦ / ٢٦٠ .
(٥) طبقات ابن المعتز ١٦٥ .
(٦) المصدر السابق ١٦٠ .

والغـــوانى مُغْويات مولعـــات باقتناصى
قد تواصين بحبى حبذا ذاك التواصى

ولهذا لايستغرب أن تشتهى جوارى المهدى سماع شعر ربيعة فيوجه إليه المهدى من يحمله من الرقة على البريد ، فينشدهن ويجاز جائزة سنية[١] .

إن غزل ربيعة محير للباحث لما فيه من تضارب وتناقض ، ولكنه بالرغم من ذلك لانرى مارآه الدكتور شوقى ضيف حين سلكه فى الغزل الصريح[٢] معتمداً على ماجاء فى الأغانى من أنه كان يلقب بالغاوى[٣] . أول مايطالع فى غزل ربيعة تعلقه بأكثر من جارية ، ففى غزله ذكر لرخاص ، وداح ، وغنمة ، وليلى ، وسعاد ، وعثمة ، وهى الوحيدة التى ذكرها أبو الفرج فقال : « وكان يهوى جارية يقال لها عثمة أمَة لرجل من أهل قرقيسياء ، يقال له ابن مرّار ، وكان بنوهاشم فى سلطانهم قد ولوه مصر »[٤] . وفى رواية أخرى أنها كانت لرجل من أهل الكوفة[٥] وبهذا يشترك الشاعر مع من سبقوه فى تعدد الهوى وكثرة المعشوقات مما يحمل على أن يقال فيه ما قيل فى بشار وفى أبى نواس وغيرهما من أن من كان هذا ديدنه لايمكن أن يصدق فى عشق أو يثبت على حب . واعترف الشاعر نفسه بهذا على لسان صاحبته سعدى لما قال[٦] :

قالت : فؤادك بين البيض مقتسم ما حاجتى فى فؤاد منك مُقْتَسَم
أنت الملول الذى استبدلت بى بدلا قصرت بى وشريت اللؤم بالكرم

وإذا ما جاوزنا تقسم فؤاده بين البيض إلى شىء آخر وجدناه يشترك مع غيره من شعراء هذا القرن فى ترديد النغمات نفسها لكل واحدة من صواحبه ، فبينما نجده يشكو اللوعة والألم والعذاب فى حب رخاص[٧] ، نجده يتألم ويتعذب ويئن من حب

(١) الأغانى ١٦ / ٢٥٥ .
(٢) العصر العباسى الأول / ٣٨٠ .
(٣) الأغانى ١٦ / ٢٥٤ .
(٤) المصدر السابق ١٦ / ٢٦٢ .
(٥) المصدر السابق ١٦ / ٢٦٤ .
(٦) طبقات ابن المعتز ١٦٧ .
(٧) المصدر السابق نفسه ١٦٠ .

(داح) التى قتلته من غير سلاح كما يقول[١] . أما (عثمة) فيخاطبها قائلا[٢] :

أعثمة أطلقى العَلق الرهينا   بعيشك وارحمى الصبّ الحزينا
ربيعــة مغرم بك مستهام   يَحِنُّ إليك من شوق حنينا

أما (غنمة) أو (غنّام) كما كان يسميها فنجده يلتمس المقدمات إلى حبها بذكر العشاق والمحبين الأوائل من مثل عروة وجميل وكثيّر؛ ليدعى أنه إنما يسير على سننهم وطرائقهم فى الحب[٣] ، ولكن أنى له ذلك ومذهبه يختلف عن مذاهبهم ونوع حبه يختلف عن حبهم ؛ ولسنا نراه إلا محتذيًا آثارهم سالكًا مسالكهم مقلداً لطرائقهم ومقتفيًا آثارهم حبًّا فى التقليد والاقتفاء وليس عن أصالة فى حب أو عشق . ومما يدل على منهجه التقليدى قصيدة له فى (ليلى) دعا فيها صاحبيه إلى الوقوف على أطلال ربعها يشاركانه البكاء والتجلد على عادة الجاهليين فيقول[٤] :

خليلىّ هذا ربع ليلى فقيّدا   بعيريكما ثم ابكيا وتجلدا
قفا أسعدانى بارك الله فيكما   وإن أنتما لم تفعلا ذاك فاقعدا
وإلا فسيرا واتركانى وعَوْلتى   أقلْ لجنابى دِمْنة الدار أسْعِدا
فقالا ـ وقد طال الثوى عليهما ـ   : لعلك أن تنسى وأن تتجلدا

أما عن مذهبه فى الحب فلا يختلف عن مذهبه الحسيين حيث يقول[٥] :

الحب داء عياء لا دواء له   إلا نسيم حبيب طيب النسم
أو قبلة من فم نيلت مخالسة   وما حرام فم ألصقته بفم
هذا حرام لمن قد عده لَمَماً   ولن يعذبنا الرحمن باللمم[٦]

---

(١) المصدر السابق نفسه ١٦٢ .
(٢) المصدر السابق نفسه ١٦٢ .
(٣) المصدر السابق نفسه ١٦٤ .
(٤) المصدر السابق نفسه ١٦٩ .
(٥) المصدر السابق نفسه ١٦٧ .
(٦) اللمم : مقاربة الذنب من غير أن يقع ، صغار الذنوب .

ولهذا لانعدم أن نجد إشارات صريحة فى غزله وإن كانت على سبيل التمنى والارجاء ، قال فى (غنم)[1] :

وأنت طيبة فى القيظ. باردة — وفى الشتاء سَخونٌ ليلة الصَّرَدِ
تسقى الضجيع رضاباً من مقبلها — من بارد واضح الأَنياب كالبَرَد
يا ليتنى قبل موتى قد خلوت بها — على الحشية بين السَّجْف والنَّضَدِ[2]
قد وسدتنى اليد اليمنى ويارقها — ودُمْلج العَضُد اليسرى على عضدى

غير أنه على الرغم من هذا يذكر فى شعره أنه كان بعيداً عن الزنا وارتكاب الفواحش والمحرمات مع النساء على ما صرح به من لهو ، فقال[3] :

أيها الناس ذرونى — لست من أهل الفلاحِ
أنا إنسان معنًّى — بهوى المُرْضِ الصحاح
أنا زير للغوانى — وأخو لهو وراح
غير أنى لست أغشى — أبدًا باب السفاح[4]

ولكنه يعود فيناقض نفسه فى القصيدة نفسها عندما يذكر خلوته بفتاة إلى الصباح فيقول :

فخلونا بفتـــاة — غادة غرْثى الوشاحِ
فلبست العُكنَ البيض — من الخوْد الرداح
ثم لمَّا صاح ديك — قبل إبان الصباح
قلت: صح ياديك ألفاً — ليس ذا وقت البراح
أو أرى الصبح وإن كا — ن لى الصبح افتضاحى

---

(١) طبقات ابن المعتز ١٧٠ .
(٢) السجف : الستران بينهما فرجة . النضد : من معانيه السرير .
(٣) طبقات ابن المعتز ١٦٢ .
(٤) السفاح : الزنا ، تزوج المرأة سفاحاً أى بغير سنة ولا كتاب .

غير أنه فى قصيدة له فى (سعاد) يذكر أنه زارها ولكنه لم يرتكب معها أى إثم أو يستحل حراماً ، قال[١] :

فزرتها واقعاً طرفى على قدمى وقد تلبست جلبابين من ظُلَم
فكان ما كان لم يعلم به أحد وما جَرِحْتُ وما عُلِّقْتُ بالحَرَم[٢]

وهكذا كان ربيعة الرقى يلهج بالغزل لهجاً ويتردد فيه بين التقليد والتجديد فما كان ثابتاً فى حبه ولا فى مذهبه فى الغزل، ولهذا رأينا أن نسلكه مع هذه الطائفة على أن نسلكه فى عداد شعراء الغزل ، الصريح كما فعل الدكتور شوقى ضيف .

ملابس المرأة وتزينها من خلال الغزل :

لكل امرأة فى أى عصر من العصور ملامح تميزها فى الملابس وأدوات الزينة من حلى وعطور وغيرها ، وشعراء الغزل أولى الناس فى الكشف عن هذه الجوانب من حياتها فى كل العصور ، ففى العصر الجاهلى تحدثوا عن هذه النواحى ، فذكر بعضهم أنه كان فى النساء المحجبة والسافرة ، ثم ذكروا أنواع ملابسها ، وما تضعه على وجهها من خمار وقناع ، وما كانت تلبسه على جسدها من ريط ومروط ووصائل وبرد ومجاسد وأوشحة وسابريات ومُذْهبات وغيرها ، ثم عرضوا لألوان بعض هذه الثياب أيضاً ، كما تحدثوا عن الحلى التى كانت تستعملها النساء فى مواطن الفتنة والجمال ، فى الأعناق كانت تستعمل قلائد من ذهب وياقوت ولؤلؤ ، وفى الآذان الأقراط من ذهب ولؤلؤ وغيرها ، وفى السواعد الأسورة الذهبية ، وفى الأعضاء الدمالج ، وفى الأرجل الخلاخيل والحجول . أما أنواع الطيب والعطور فكان منها المسك والعنبر والكافور والزعفران . أما الخضاب فكانت الحناء والزعفران أيضاً . كل هاتيك الأشياء وردت فى ثنايا غزل الشعراء الجاهليين وأوصافهم للمرأة[٣] . أما الشعراء بعد الجاهلية

---

(١) طبقات ابن المعتز ١٦٧ .
(٢) جرحت : بمعنى اجترحت . علله بكذا : شغله به .
(٣) يراجع فى هذا الموضوع : الغزل فى العصر الجاهلى – للحوفى ٩٦ – ١٢٥ .

فتقدموا خطوة إلى الأمام فى هذا الميدان بما أضافوه من أشياء جديدة إلى قائمة الشعراء الجاهليين حتّى قال شكرى فيصل عن عمر بن أبى ربيعة على سبيل المثال : « ولوأننا جمعنا كل الذى قاله عمر فى ذلك لكان لنا قائمة بالذى كانت تحويه دكاكين العطارين فى مكة أو المدينة »[١] . وإذا ما وصلنا إلى القرن الثانى لنتعرف على مظاهر تزين المرأة التى تغزل فيها الشعراء فى ملابسها وأدوات زينتّها لما تيسر لنا ذلك إلى حد كبير إلا ماوجدناه عند أبى نواس والحسين بن الضحاك من وصف للغلامية فى شكلها وملابسها وأدوات زينتّها — وهى قليلة — فيما تقدم ، ثم ما نجده عند الشاعر بشار ابن برد بحيث لانكاد نجد شاعراً عنى عنايته فى هذه الناحية ، فهو وحده يستطيع أن يعطى صورة شبه كاملة عن جارية هذا العصر فى ملابسها ومظاهر زينتّها ، وأكاد أزعم أن بشاراً نفسه ربما قصد إلى هذا الصنيع قصداً — وهو الضرير — ليكوّن لنفسه أداة من أدوات التعويض الذى أشرنا إليه فيما تقدم كما يقال إنه ذكر أشياء تتعلق بالمرأة أكثر مما ذكره المبصرون من الشعراء . وإذا ما استثنينا هذه الظاهرة التعويضية عند بشار وحاولنا أن نعلل قلتها عند غيره من الشعراء ، فمن الجائز أن يقال إن الشعراء لم يكن يهمهم من المرأة — فى أكثر الأحيان — الالتفات إلى ملابسها ووسائل زينتّها بقدر ما كان يهمهم التطلع إلى جسدها بحيث ألهى نهم أكثرهم وموقفه من المرأة عن هذه الأمور فانصرف إلى جسدها يشرحه ويصف أعضاءه ، فليس بغريب أن تغيب عن بال أكثرهم والحال هذه ماتلبس المرأة وما يزينها من حلى وعطور وأصباغ . وعلى الرغم من هذا فإن بعض الشعراء غير من ذكرنا لا تنعدم الإشارة عندهم إلى بعض هاتيك الأشياء .

ومهما يكن الأمر فإن المرأة فى هذه الفترة — كما يبدو من شعر بشار خاصة — كانت تلبس أردية مختلفات فيها الخز والمجسد والسابرى إلى جانب التحلى بالقلائد والعطور ، قال[٢] :

بينا كذا إذ برقت برقة   بين رداء الخَزِّ والمجسد

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٤٠٤ .

(٢) ديوان بشار ٢ / ١٧٦ .

وقال[١] :

خُلقتْ مباعدةً مقاربة حَرْبا وقمّتْ صورةً عَجَبا
فى السابرىِّ وفى قلائدها مُنقادها عَسِرٌ وإنْ قربا[٢]
كالشمس إنْ برقت مجاسدها تحكى لنا الياقوت والذهبا

وقال[٣] :

من بنى مالك بن وهبان كالشا دنِ جَلّى فى مِجْسد وعقود

وفى شعر ربيعة الرقى إن النساء كانت تلبس مروط الخز والصوف وتستعمل الوشاح[٤].

يؤكد بشار أن المرأة كانت تحسب حساباً كبيراً لمظهرها وزينتها إذ كانت تهتم كثيراً بنفسها ووسائل زينتها وتنفق عليها كثيراً من وقتها باستعمال أنواع العطور وانتقاء أصناف الملابس ، والحرص على إزالة ما يعلق ببدنها من شعر ونتفه ، وفى هذا المظهر الأخير إشارة إلى شىء حضارى جديد فى حياة المرأة ربما وجد فى شعر الغزل لأول مرة ، قال[٥] :

وأنتِ عما ألاقى فيك لاهية بالعطر والملبس القَزّىّ والسَّبَد[٦]

وقال[٧] :

أهذى بكم يقظان قد علموا وأبيت منك على هوى ذِكْر
وَتقلّبين وأنت لاهيــةٌ فى الخزّ والقوهى والعطر

---

(١) ديوان بشار ١ / ١٧٦ ثم انظر أيضاً ٢ / ١٧٩ و ٣ / ٦٩ .
(٢) السابرى : الثوب الرقيق الذى يشف عما تحته من الثياب ، قيل إنه منسوب على غير قياس إلى سابور وهى كورة من كور فارس .
(٣) ديوان بشار ٢ / ٢٧٣ .
(٤) طبقات ابن المعتز ١٦٥ ، ١٧٠ .
(٥) ديوان بشار ٢ / ٣١٥ .
(٦) السبد : إزالة الشعر الذى فى جسد المرأة .
(٧) ديوان بشار ٣ / ٢٢٥ .

وفى النساء من كانت تستعمل حلل الدمقس والوشاح كما فى قول بشار [١] :

مُصورة فيها على العين فلتةٌ　　وكالشمس تمسى فى الوشاح وفى العِقدِ

وقوله [٢] :

أحوى المدامع زان قامته　　حُلل الدمقس تَظَلّ فى أود

كما يبدو أن المرأة فى هذه الفترة لبست نوعاً جديداً من الثياب اسمه « الأتْب » وهو مشقوق من غير جيب ولا كمين ، وقد ورد ذكره فى قوله بشار [٣] :

قامت تراءى لى لتقتلنى　　فى القرط والخلخال والإتْب

وفى قوله [٤] :

ما على النوم لو تعرضت فيه　　فبلوناك فى سِخَابٍ وإتب

ركز بشار أكثر من غيره أيضاً على ماكانت تستعمل المرأة من أصناف الحلى فذكر أنماطاً متعددة لها وخاصة ماكانت تضعه فى نحرها ، وقد أشار فى البيتين السابقين إلى القرط والخلخال وهى أنماط قديمة ، ثم أشار إلى نوع جديد اسمه (السخاب) وهو عبارة عن قلادة من قرنفل أو غيره بلا جوهر كانت تستعمله النساء فى هذه الفترة ، فتكون بذلك قد جمعت فى حليها بين الأنماط قديمها وحديثها . وكانت تستعمل الأقراط بأنواعها ، فهى إما من الدر والياقوت كما فى قوله بشار [٥].

والدر والياقوت يحسدنها　　مُناطة فى الأوضح الأجيد [٦]

---

(١) ديوان بشار ٣ / ٨ .
(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٧ .
(٣) المصدر السابق ١ / ٢١٤ .
(٤) المصدر السابق ١ / ٢٦٧ .
(٥) المصدر السابق ٢ / ١٧٦ ثم انظر ١ / ٢٠٥ أيضاً .
(٦) مناطة : معلقة .

وإما من الشذر والفريد كما فى قوله[١] :

كل بيضاءَ كالمهاة استعارت لك أمُّ الغزال عَيْناً وجيدا
زانه الشَّذْر والفريد على النحر نِظاماً بل زان ذاك الفريدا

وقوله[٢] :

وعلى الترائب درة فيها الزبرجد والفريد
ونَقارس قد زانها حَلَق ،غدائرها تصيد[٣]
وأَغَنَّ يَحْفِل عُصْفرا وكأَنه جَمْرٌ وَقُود[٤]
والقرط فى مهلوكةٍ مجراه منجبل بعيد[٥]

فالمرأة التى ذكرها بشار كانت عقودها من زبرجد وفريد ، كما أنها كانت تضع على رأسها (النقارس) وهى أزهار صناعية على شكل الورد وهومظهر حضارى آخر يشبه إلى حد بعيد ما تستعمله النساء فى أيامنا هذه من أصناف متعددة لهذه (التشكيلات) الصناعية . أما أصباغها فكانت من العصفر الذى يقرب لونه إلى الحمرة ويشبه الزعفران ، وكما كانت المرأة تصبغ وجهها بالعصفركانت تخضب أطرافها بالحناء . قال أبو نواس[٦] :

قد سقتنى-والصبح قد فتق الليـ ـل - بكأسين ظبية حوراءُ
عن بنان كأنه قضب الفضـ ـة ، قنَّى أطرافها الحناء[٧]

---

(١) ديوان بشار ٢ / ١٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ٢ / ٢١٥ - ٢١٦ .

(٣) النقارس : جمع نقرس وهو زهر صناعى يكون على صفة الورود تغرسه النساء فى رؤوسهن بدليل قوله (حلق) جمع حلقة من الشعر .

(٤) الأغن : الذى فى صوته غنة وشبه العرب المرأة بالظبى الأغن .

(٥) يرى الأستاذان اللذان راجعا تحقيق ابن عاشور لديوان بشار أن كلمة (جيد) أنسب من (جبل) فى عجز البيت بدليل المعنى وعدم وضوح الكلمة فى أصل المخطوط وهو ما نميل إليه لمناسبته للمعنى .

(٦) ديوان أبى نواس (طبعة صادر) ص ١٩ .

(٧) قنى : خضب

وأشار بعض الشعراء غير بشار إلى تزين المرأة بالحلى والعطور ، فقال مسلم راسماً بقوله صورة بديعة شخص فيها الجمادات وجعل منها كائنات تتحرك[١] :

إذا ما مشت خافت نميمة حليها ‏ ‏ ‏ ‏ تدارى على المشى الخلاخيل والعِطْرا

وقال الحسين بن مطير :

مخصرة الأوساط زانت عقودها ‏ ‏ ‏ ‏ بأحسن مما زينتها العقود

ولم ينس بشار مواطن التزين الأخرى عند المرأة فذكر فى البيت التالى ما كانت تضع فى ساقها وعضدها ومعصمها فقال[٢] :

يشْبَع الحَجْل والدماليج والسُّو ‏ ‏ ‏ ‏ رُ بِجمٍّ يَلْبِسْنَ بالعين طَبّا[٣]

وذكر ربيعة الرقى بعض هذه الحلى فقال[٤] :

قد وسدتنى اليداليمنى ويارقها ‏ ‏ ‏ ‏ ودُمْلُجَ العضُد اليسرى على عضدى[٥]

ومن أحدث مظاهر الزينة آنذاك بالإضافة إلى ما تقدم من استعمال (النقارس) و(السخاب) ما كانت تستعمله المرأة من عقود منظومة من الأزهار والورود ولعله (السخاب) نفسه كالذى ذكره مسلم بن الوليد من أنه عانق فى جيد صاحبته عقداً منظوماً من أزهار القرنفل :

وإن شئت أن ألتذ نازلت جيدها ‏ ‏ ‏ ‏ فعانقت دون الجيد نظم القرنفل

وهكذا تكون امرأة القرن الثانى قد سبقت المرأة المعاصرة فى مثل تلك العقود الزهرية الآنية فى خيوط ووضعها فى النحور ، بحيث نجد فى هذه الأيام أنماطاً مختلفة لهذه العقود العصرية تتزين بها النساء وبخاصة فى أمسيات الصيف الجميلة وهن خارجات للنزهة مع أزواجهن ومحبيهن وأصدقائهن .

---

(١) ديوان مسلم ٤٥ ثم انظر ٢٠١ أيضاً .
(٢) ديوان بشار ١ / ٣٨٢ ثم انظر ٢ / ١٠٨ أيضاً .
(٣) الطب : السحر .
(٤) طبقات ابن المعتز ١٧٠ .
(٥) اليارق : نوع من الأسورة . الدملج : حلى يلبس فى المعصم .

المظاهر الحضارية فى الغزل الحسى :

أشرنا فى خلال الحديث عن هذا الغزل إلى أكثر المظاهر القديمة فيه وخاصة فيما يتعلق بالأوصاف الحسية وملابس المرأة وأدوات زينتها ، وعرضنا من خلال ذلك لبعض المظاهر الحضارية التى تضمنتها بعض الأبيات التى استشهدنا بها فى كلامنا هنا وهناك ، واستكمالاً لهذا نفرد لها هذا المكان على أنه سيجىء الحديث عن المظاهر الحضارية فى الغزل العفيف عند العباس بن الأحنف وعند غيره من شعراء هذا الاتجاه — إن وجدت — . وعلى أية حال فقد ظهر أثر الحضارة التى وصل إليها مجتمع القرن الثانى فى الشعر وعند شعراء الغزل خاصة ، ويمكن حصر هذه المظاهر فيما يلى :

١ — الهدايا :

يتضح هذا المظهر أكثر ما يتضح عند العباس بن الأحنف كما هو آت ، لكننا لا نعدم أن نجد نماذج له عند شعراء الغزل الحسى الذين امتازوا على ابن الأحنف بأن الهدايا كانت عندهم من جانب واحد ، فالمرأة دائماً هى المهدية ، إذ لم نعثر عندهم على ما يدل أنهم كانوا يهدون صاحباتهم ، ولعل فى هذا تأكيداً إلى ما أشرنا إليـــه من عدم الصدق فى حبهم وتعشقهم ، لأن الهدايا إنما تقوم فى الغالب أدلة على الود والمحبة والصفاء، وحتى هذه الهدايا من لدن النساء لم تكن بذات قيمة كبيرة ولم تكن تلقى قبولاً عند الشعراء أيضاً . فبشار يذكر أن عبدة كانت تهدى إليه الطيب ، ولكنه لم يكن مرتاحاً لمثل هذه الهدية لأنه كان يطمع فى أن تهديه شيئاً أحسن من الطيب وهو شربة من ريقها ، وهو بهذا يؤكد حسيته ونهمه وتطلعه إلى الجسد دون الروح ، قال :

يا عبد ريقك أشهى لى من الطيب	أهديت لى الطيب فى ريحان ساحرةٍ
إن كنت مُهْدية رَوْحاً لمكروب	أهدى لنا شربة منه نعيش بهــا

ووُجدتْ مثل هذه النظرة إلى الهدية عند مسلم بن الوليد الذى يذكر أن

صاحبته كانت تهدى إليه ضرباً من الفاكهة يدعى (التُّرنْج) ولكنه كان يفضل أن تهديه وصالها ، فقال[١] :

جزى الله من أهدى الترنج تحية ومنَّ بمن يَهْوى عليه وعجّلا
أتتنا هدايا منه أَشْبَهن ريحه وأَشْبه فى الحسن الغزال المكحلا
ولو أنه أهدى إلىّ وصاله لكان إلى قلبى أَلذَّ وأفضلا

٢ — المراسلة والرسائل :

أكثر ما يتضح هذا المظهر أيضاً عند العباس بن الأحنف . ولقد سُبق شعراء القرن الثانى إلى هذا بما وجد عند عمربن أبى ربيعة وغيره وهو ماسيشار إليه عند الحديث عن المظاهر الحضارية فى شعر العباس . غير أنه لا بد من القول إن وجود الظاهرة قبل القرن الثانى ينفى ما ذهب إليه الأستاذ الطاهر بن عاشور من أن بشاراً نظم الشعر « على طريقة لم تكن معروفة ، وهى طريقة المراسلة »[٢] وذلك فى أبيات بعث بها إلى عبدة على شكل رسالة ، بدأها على عادة كتاب الرسائل : « من فلان إلى فلان . . » ثم ثنى بقولهم : « سلام الله عليك» وأردف بقولهم : «أما بعد . . . . » ثم خلص إلى مضمون الرسالة فقال[٣] :

من المشهور بالحب إلى قاسية القلب
سلام الله ذى العرش على وجهك يا حبى
فأما بعد ، يا قُرَّ ة عينى ومنى قلبى
ويانفسى التى تسكـ (م) ـن بين الجَنْب والجنب
لقد أنكرتُ يا عَبْد جفاءً منك فى الكُتْب
أعنْ ذنب ولا والله (م) ما أحدثت من ذنب
ولا والله ما فى الشر ق من أنثى ولا الغرب
سواك اليوم أهواها على جدٍّ ولا لعْب

---

(١) ديوان مسلم ٣٣٥ والشعر والشعراء ٢ / ٨٤٢ .
(٢) مقدمة ديوان بشار ١ / ٣٩ — ٤٠ .
(٣) ديوان بشار ١ / ٢٠٦ .

ولبشار على هذا الأسلوب أيضاً مقطوعة ثانية فى بيتين اثنين وجهها إلى أهل إحدى صواحبه ، وتخفف فيها مما التزمه فى الرسالة السابقة من ملتزمات كتاب الرسائل فقال[١] :

من المفتون بشار بن برد إلى شيبان كهلهم ومرد
فإن فتاتكم سلبت فؤادى فنصف عندها والنصف عندى

وجدت المقطوعتان السابقتان كما ترى عند بشار على شكل رسالة ، أما العباس ابن الأحنف — كما سيأتى — فقد وجد عنده هذا النوع ، ونوع آخر يحكى مضمون الرسالة فحسب . لم يقتصر أمر المراسلة والرسائل بين الشعراء وصواحبهم على بشار والعباس . ولكن توجد إشارات إلى تبادل الكتابة والرسائل عند شعراء آخرين ، فابن ميادة يشير إلى أنه بعد أن أنبتت الصلة بينه وبين صاحبته (أم جَحْدر) لم يبق من آثار الود القديم بينهما إلا ما حوته سطور الرسائل القديمة ، قال[٢] :

فيا ليت رث الوصل من أم جَحْدر لنا بجديد من أولاك البدائل
ولم يبق مما كان بينى وبينها ، من الود إلا مُخْفيات الرسائل

أما أبو النضير . الذى تقدم ذكره — والجارية المشهورة (عنان) فنى شعرهما ما يدل على أنهما كانا يتكاتبان ويتراسلان . قال أبو النضير :

إن لى حاجة ، فرأيك فيها لك نفسى الفدا من الأوصاب
وهى ليست مما يبلغه غير رى ولا أستطيعه بكتاب

فأجابت عنان :

أنا مشغولة بمن لست أهوا هُ وقلبى من دونه فى حجاب
فإذا ما أردت أمراً فأسرر هُ ، ولا تجعلنّه فى كتاب

وقد كان أبو نواس يكتب إلى بعض صاحباته برسائل ويبعث بها مع رسله

---

(١) ديوان بشار ٤ / ٣٨ .
(٢) الأغانى ٢ / ٢٩٣ .

كما يتضح من قوله[1] :

رسولى قال : أوصلت الكتابا ولكن ليس يعطونا الجوابـا
فقلت : أليس قد قرءوا كتابى فقال: بلى، فقلت : الآن طابا
فأرجو أن يكونوا هم جوابى بلا شك إذا قرءوا الكتابا

وكانت ثمة مراسلات بين الشاعر ربيعة الرقى وصاحباته ، ذكر أن إحداهن سعاد كانت ترسل إليه رسائل مع وصائفها لا تفصح فيها عن قصدها ولا تحاول إفهامه مباشرة ، ولكنه يذكر أنه كان يفهم ما تريد ولا يخفى عليه شيء ، قال[2] :

دست سعاد رسولًا غير متهم وصيفة فأتت إتيان مُنكَتِم
جاء الرسول بقرطاس بخاتمه وفى الصحيفة سِحْر خُطَّ بالقلم
فيه فتون هوًى ظلت تغيبه على الجهول وما يخفى على الفَهِم
وقدفهمت الذى أخفت فقلت لها : بوحى بلاونعم من بَيِّن الكَلِم

وإلى مثل هذه التعمية فى الرسائل من جانب المرأة أشار مسلم بن الوليد فى قصيدة كشف فيها عما كان بينه وبين صاحبته « سحر » من رسائل ومكاتبات وبيّن أنها كانت تكتب إليه بقضيب من شجر الرند طيب الرائحة ثم بدأ القصيدة على عادة كتاب الرسائل أيضاً فقال[3] :

كتاب فتىً أخى كلف طروب إلى خَوْد منعّمة لعوب
صبوت إليك من حزن وشوق وقد يصبو المحب إلى الحبيب
وقد كانت تجيب إذا كتبنا فيا سَقْياً ورعياً للمجيب
تخط كتابها بقضيب رند ومسك كالمداد على القضيب
كتاب فيه كَمْ وإلى وما إن أُقضىّ من رسائلها عجيبى

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) / ٣٦٦ .
(٢) طبقات ابن المعتز ١٦٦ .
(٣) ديوان مسلم ١٩١ .

تُعمّيه على ذى الجهل عَمْدًا ولا يخفى على الفطن اللبيب

ومما امتاز به ربيعة أنه التفت إلى (الحمام) فى عصره وطلب إليه أن يبلغ سلامه إلى محبوبته فى العراق[١]، على حين كان الشعراء قبله وفى عصره أيضاً يلتفتون إلى الرياح ويطلبون إليها ذلك. كما تمنى الشاعر نفسه أن يُسخّر الحمام ليكون رسولا بينهما ينقل رسائلهما فقال[٢]:

ويا ليت الحمام مسخرات لنرسل فى رسائلنا الحماما
لعل حمامةً تهدى إلينا كتاباً منك نجعله إماما

٣ – مظاهر فى الأوصاف :

أكثر الشعراء فيما تقدم من الأوصاف القديمة وربما مزجوا بعضها بالأوصاف الحديثة التى استمدوها من واقع عصرهم كالذى أشرنا إليه عند مسلم بن الوليد فى قوله :

وردفهـــا ثقيل بخصرهـــا يميد
كأنه كثيب لبــــده الجليد

ومثل هذا ما نجده فى قوله[٣]:

نهضت إليه فقبلته وعانقته وحللت الإزارا
وقد زادنى طربا نحوه مضاجعة الياسمين البهارا

فمضاجعة الياسمين للبهار صورة حديثة رسمها مسلم بريشة من صنع عصره . ومن هذا الجديد تشبيه بشار لثغر صاحبته بالثلج ولكنه أفسد هذه الصورة الحضارية الجديدة والاستعمال الجديد باستعماله لفظة (جَشّاب) للندى وإن كان يبدو أن الشعر اضطره إليها اضطراراً فقال[٤]:

(١) طبقات ابن المعتز ١٦٤ .
(٢) المصدر نفسه ١٦٤.
(٣) ديوان مسلم ١٧٣ .
(٤) ديوان بشار ١/٢٠٨ .

تريك فى القول جشاباً وإن ضحكت ... أرتك من ثغرها المثلوج جشابا

ومن هذا القبيل التشبيه الجديد لما بين أسنان صاحبته ، إذ مزج فيها بين (الثلج) و (الراح) و (التفاح) فى قوله[١] :

كأن ثلجاً بين أسنانها ... مستشركا راحاً وتفاحا

ومن الأوصاف الجديدة عند مسلم بن الوليد تشبيهه عينى صاحبته بالراح وحديثها بالريحان ولون خديها بلون الورد فى قوله[٢] :

عيناك راحى ، وريحانى حديثك ... ولون خديك لون الورد يكفينى

إذ نهانى عن خمر الطلا حرج ... فخمر عينيك يغنينى ويجزينى

ومن المظاهر الحضارية الحديثة فى الوصف ما تقدمت الإشارة إليه من افتتان الشعراء وبخاصة بشار بحديث النساء ووصفه وتشبيهه تشبيهات مختلفة أتينا على ذكرها[٣] وربما كان من أهم المظاهر الجديدة فى الغزل ما جرى عليه بشار بن برد فى الاستعاضة عن حاسة البصر فى الاهتداء إلى الجمال بحاسة السمع أولا ، وجعل الفيصل فى الأمر للقلب ثانياً . وهذا عنصر من عناصر التعويض التى يقرها علم النفس الحديث[٤] . وقد كرر بشار هذه الظاهرة فى شعره غير مرة فقال[٥] :

يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة ... والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا :بمن لا ترى تهذى ، فقلت لهم ... الأذن كالعين توفى القلب ما كانا

وقال[٦] :

قالت عقيل بن كعب إذ تعلقها ... قلبى فأضحى به من حبها أثر

---

(١) المصدر السابق ٢ / ١٥١ .
(٢) ديوان مسلم ٣٨٢ .
(٣) انظر : ص ١٥٥ – ١٥٦ من هذا الكتاب .
(٤) انظر : سيكولوجية المرضى وذوى العاهات . لمختار حمزة ص ١٢٣ .
(٥) ديوان بشار ٤ / ٢٠٦ .
(٦) المصدر السابق ٣ / ٩ .

أنيّ ولم ترها تصبو فقلت لهم : إن الفؤاد يرى مالا يرى البصر

وقال(١) :

فقلت : دعوا قلبي وما اختار وارتضى فبا لقلب لا بالعين يبصر ذو الحب
فما تبصر العينان فى موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

٤ – مظاهر أخرى :

من المظاهر الأخرى ما يشير إليه كل من بشار وأبى نواس من تقدّم الناس ورقيهم فى تلك الفترة فى الأدوات المنزلية والأثاث ، فقد كان السرير معروفاً عندهم وعايه كانوا يضاجعون النساء كما فى قول بشار :

يا حسنها إذ تقول مازحة ونحن فوق (السرير) نعتفج

كما أن الفرش والأسرَّة كانت تجهز بحلل محشوة بالأطاييب والعطور وغيرها من الأشياء الجميلة كما فى قول أبى نواس :

فاستقلت على الفراش ، عليه حلل حشوهن طيب ونور

ومن المظاهر الحضارية أيضاً ماوجد عند مسلم بن الوليد الذى أشار إلى ترف صاحبته وتحضرها فى استعمال وسائط النقل الحديثة عندما ذكر أنها رحلت على سفينة فى نهر الفرات وليس على جمل أو ناقة كما كان يفعل القدماء ، قال(٢) :

ياليت ماء الفرات يخبرنا : أين تولت بأهلها السفن
ما أحسن الموت عند فرقتهم وأقبح العيش بعد ما ظعنوا

وقد سبق للشاعر نفسه أن استقل السفينة إلى ممدوحيه بعكس ما كان يفعل القدامى ، وعد هذا من تجديد مسلم فى قصيدة المديح كما أسلفنا فى الفصل الثانى .

أما ربيعة الرقى فيبدو أن صاحبته كانت أقل درجة فى ترفها وتحضرها وغناها من

---

(١) المصدر السابق ٤ / ١٢ .
(٢) ديوان مسلم ١٧٣ .

صاحبة مسلم ، ولكنها كانت أرق من صواحب الشعراء القدامى ، يخبرنا الشاعر أنها رحلت على (بغلة) فلا هى ركبت الناقة أو البعير ، ولا ركبت السفينة فكانت فى منزلة وسط بين القديم والحديث ، ومهما كان الأمر فإنها واسطة جديدة فى هذا القرن ، قال الشاعر [١] :

وما أَدماء جوذرَها تراعى ⁂ وتدنو حين يُسْمِعُها بُغاما

بأحسن منك يوم رحلتِ عنّا ⁂ وقد بلَّتْ مدامعك اللِّثاما

وتحْتُكِ بغلةٌ زينَتْ بِرَحْل ⁂ مواشِكةٌ تنازعك اللجاما [٢]

---

(١) طبقات ابن المعتز / ١٦٥ .

(٢) مواشكة = مسرعة .

الفصل الرابع

الغزل الشاذ : الغزل فى المذكر

وإنما نسميه بالشاذ لأنه جديد فى أدبنا العربى الذى لم يعرفه فى تاريخه الطويل منذ الجاهلية حتى منتصف القرن الثانى . ولم يكن ظهوره على مسرح الشعر العربى فجأة وبلا مقدمات ، إنما مهدت له عوامل كثيرة تكمن كلها فى العادة البذيئة التى استشرت فى مجتمعنا العربى منذ ذلك التاريخ إلى وقتنا الحاضر ، وهى ظاهرة الميل إلى الغلمان وتعشقهم وارتكاب الفاحشة معهم ، وهذا يقتضى الحديث عنها قبل الدخول فى الموضوع .

ظاهرة الميل إلى الغلمان

الميل إلى الغلمان أو الارتكاس (Inversion) أو الجنسية المثلية (Homo sexuality) —كما يسميها علماء النفس—ظاهرة قديمة عرفها غير العرب منذ أقدم العصور . فقد عرفها اليونانيون والقرطاجنيون والإسبارطيون وغيرهم[1] ، حتى إن المؤرخ إدوارد غيبون عد الانحطاط الخلقى من أسباب سقوط رومية وبيزنطة ، وأشار إلى وجود الفاحشة فى أثينا وروما[2] . وكانت هذه الفاحشة شائعة شيوعاً عظيماً فى بنى إسرائيل لمدة طويلة ، والقرآن الكريم يشير إلى ذلك فى قوله تعالى: « ولوطاً إذ قال لقومه إنكم لتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين ، أئنكم لتأتون الرجال وتقطعون السبيل وتأتون فى ناديكم المنكر . . . »[3] . وفى قوله: « ولوطاً إذ قال لقومه : أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين ، إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء ، بل أنتم قوم مسرفون »[4] .

---

(١) يراجع فى هذا : ألحان الحان . لعبد الرحمن صدقى ٢٨٢ — ٢٨٣ .

(٢) انظر : أبونواس (سلسلة الكشاف الأدبية ط ٣ سنة ١٩٤٦) لعمر فروخ نقلا عن :

Ed. Gibbon, Decline and fall of the Roman Empire.

(٣) العنكبوت (٢٨ — ٢٩) .

(٤) الأعراف (٨٠ — ٨١) .

أما العرب فلم يعرف عنهم مثل هذا الميل قبل القرن الثانى الهجرى إذا استثنينا حالات فردية قليلة يمكن أن تسلك فى الحالة الثالثة من حالات المرتكسين فى تقسيمات فرويد ، وهى الارتكاس العرضى الذى يتم فى ظروف خارجية معينة من أهمها صعوبة الحصول على أى موضوع جنسى عادى(١). وقد ذكر هذه الحالات الفردية الجاحظ فى رسالته (مفاخرة الجوارى والغلمان) ، روى أن أبا بكر الصديق رضى الله عنه أتى بلوطى فهدم عليه جداراً ، وأن خالد بن الوليد كتب إليه فى قوم لاطوا فأمر بإحراقهم . أما على بن أبى طالب كرم الله وجهه فقيل إنه أتى بلوطى فأمر به فأصعد المئذنة ثم رمى منكساً على رأسه وقال فيه : « هكذا يرمى به فى نار جهنم » .
ويستفاد من كلام الجاحظ أن حالات من هذا النوع وجدت فى العهد الأموى بدليل إحراق جماعة من اللاطة من قبل ابن الزبير وهشام بن عبد الملك وخالد ابن عبد الله بأمر من هشام كذلك(٢) . ويذكر أن عبد الصمد بن عبد الأعلى مؤدب الوليد بن يزيد كان لوطيًّا وزنديقاً ، قيل إنه راود مرة سعيد بن عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت فشكاه إلى هشام بن عبدالملك ، ومن ثم أبعد عبد الصمد عن تأديب أولاد الخلفاء(٣) . وربما كان ذلك من الأسباب التى دعت هشاماً إلى أن يطلب إلى الوليد بن يزيد إخراج عبد الصمد عن منادمته(٤) .

كل الدلائل تشير إلى شيوع هذه العادة السيئة وانتشارها الذريع فى العصر العباسى منذ منتصف القرن الثانى الهجرى لوفودها عن طريق الفرس ، يؤكد هذا نص من رسالة الجاحظ فى المعلمين . قال الجاحظ : قال حمزة الأصفهانى : « إن الشعراء قاطبة من أيام ولد الشعر قبيل الإسلام إلى آخر بنى أمية كان تشبيبهم بالنساء لا غير ، إذ كانت دواعى عشقهم من جهة النساء . فلما أقبلت دولة المسودة من الشرق مع أهل خراسان أحدث فيهم اللواط لارتباطهم الغلمان ، فشبب شعراء الدولة بالمذكران» وقال الجاحظ : « إن السبب الذى أتاح اللواط فى أجناد خراسان خروجهم فى البعوث

---

(١) ثلاث رسائل فى نظرية الجنس – لفرويد ، ترجمة محمد عثمان نجاتى ٣٠ .
(٢) انظر : مفاخرة الجوارى والغلمان (بتحقيق شارل بلا) ٢ ، ورسائل الجاحظ بتحقيق عبد السلام هارون ٢ / ١٠١ – ١٠٢ .
(٣) شرح مقامات الحريرى ٢ / ٣٥٠ .
(٤) الأغانى ٧ / ٩٠٨ .

مع الغلمان وذلك حين تعذر عليهم اصطحاب النساء والجوارى حين سنّ أبو مسلم صاحب الدولة فى تلك العساكر ألا يصحبها النساء خلافاً على جند بنى أمية فى إخراجهم النساء معهم فى العساكر . ولم يكن لهم بد من غلمان يخدمونهم ، فتعود القوم ذلك فى أسفارهم فلم يقفلوا منها إلى منازلهم إلا وقد تمكنت منهم . . ولو كانت هذه الشهوة شائعة فى الأعراب لتعشقوا الغلمان بها ، ولو تعشقوا الغلمان لنسبوا بهم ، ولتهاجوا ولتفاخروا ولتنافسوا فيهم ويجرى فى ذلك من الشر مالا يخفى مكانه »[1] . يدعم هذا أن أبا مسلم الخراسانى سئل عن ألذ العيش فقال : « طعام أحبر ومدام أصفر وغلام أحور » ولما سئل عن تقديم الغلام على الجارية قال : « لأنه فى الطريق رفيق ، وفى الإخوان نديم ، وفى الخلوة أهل »[2] . وتوجد إشارة إلى الأصل الفارسى للفاحشة فى شعر يوسف بن الحجاج أحد الشعراء الفساق المجاهرين باللواط إذ قال[3] :

إن هذا اللواط دين تراه الأساورة
وهم فيه منصفون بحسن المعاشرة

وقد حاول الدكتور على شلق من المعاصرين أن يدفع ما روى عن الجاحظ ويثبت أن للانحراف الجنسى صدى فى الشعر العربى الجاهلى معتمداً على ضياع أكثره وعلى ما ورد فى القرآن الكريم ؛ فقال : « إذا طلبنا صدى الانحراف الجنسى فى الشعر العربى الجاهلى الذى ضاع كثير منه واختلف لا نَعْدم إشارة إليه . والقرآن نفسه حجة قاطعة فى أن العرب عرفوا هذا الانحراف الجنسى فذكر لهذا الآية (١٩) فى سورة الإنسان : (يطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً) . عرضت هذه الآية فى مجال ترغيب المؤمنين فى نعيم الجنة . فنحن لا نذكر حورها

---

(١) أبو نواس – لعمر فروخ (٨٥ – ٨٦) نقلا عن صفحة من كتاب المعلمين للجاحظ عثر عليها المؤلف فى مخطوط ديوان أبى نواس من جمع حمزة الأصفهانى فى برلين :

Hss. zu. Statsbiblioth R. Berlin, Nr. 7532.

ولقد وجدت نصا مشابهاً لهذا النص فى كتاب (ثمار القلوب) للثعالبى (٤٣٩ – ٤٤٠) . ويراجع فى الموضوع أيضاً : الصراع بين الموالى والعرب – لمحمد بديع شريف ٩٤ .

(٢) محاضرات الأدباء ٢ / ١٤٤ .

(٣) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٩٥ .

إلا بذكر ولدانها ، هنا يعد كلام الجاحظ مدفوعاً بخصوص كلامه فيما وجد من كتاب المعلمين ، كما يندفع كلام الذين أشاروا إلى هذا الشذوذ من المعاصرين والقدماء» .[١] أما عمر فروخ[٢] فراح يبحث عن جذوره فى الشعر الجاهلى فخيل إليه أنه اهتدى إليها ببيتين فيهما لفظ المذكر ، أحدهما لطرفة وهو قوله :

وفى الحى أحوى ينفض المَرْدَ شادن   مُظاهِر سِمْطى لؤلؤ وزبرجد[٣]

والآخر للنابغة وهو قوله :

هذا غلامٌ حَسَنٌ وجهُهُ   مُقتبلُ الخير سريعُ التمامْ

وهذان البيتان وإن كان فيهما لفظ المذكر إلا أنهما لا يمتان إلى الغزل فى المذكر بصلة ولا يشيران إلى أية جذور كما توهم . فطرفة لما قال « فى الحى أحوى » شبّه المرأة بالظبى الأحوى وهو الذى له خطتان من سواد وبياض ، والسمط الخيط من اللؤلؤ . فشبهها بالظبى فى طول العنق وطى الكشح وحسن العينين ، فاللفظ على الظبى والمعنى على المرأة . ومما يقوى هذا قوله فى البيت الذى يليه مباشرة

خذول تُراعى رَبْرباً بخميلة   تناولُ أطراف البرير وترتدى[٤]

قال يوسف الأعلم الشنتمرى شارح ديوانه « قال خذول والخذول نعت للأنثى وقد قال أحوى والأحوى لا يكون إلا ذكراً ، لأنه على طريق التشبيه فإذا شبهها بالظبى فقد شبهها بالظبية فكأنه إذا قال كأنها ظبى قال كأنها ظبية[٥]» . وانتبه ابن رشيق إلى بيت طرفة نفسه فقال « فإن وقع مثل قول طرفة (البيت . .) فإنما هو كناية عن الغزل بالمرأة »[٦].

---

(١) أبونواس ٢٢٨ .

(٢) أبونواس (سلسلة أعلام الفكر العربى) ٨ .

(٣) المرد : ثمر الأراك . الشادن : الظبى الذى قد تحرك وقوى وكاد يستغنى عن أمه . المظاهر : اللابس واحدا فوق الآخر . السمط : الخيط من اللؤلؤ .

(٤) الخذول والخاذل : التى خذلت صواحبها . تراعى ربربا : تراقبه وتنظر إليه . الخميلة : أرض سهلة ذات شجر . البرير : ثمر الأراك . ترتدى أى تتناول ثمر الأراك فتتهدل عليه الأغصان .

(٥) ديوان طرفة (طبعة شالون عام ١٩٠٠ م) ص ٥ .

(٦) العمدة ١٩٨/١ .

أما بيت النابغة فهو أحد أبيات أربعة مدح بها الشاعر النعمان بن الحارث أخي عمرو وهو يومئذ صغير ، فقال[١] :

هذا غلامٌ حَسَن وجهُهُ مقْتبِلُ الخيرِ سريعُ التمامْ

للحارث الأكبر والحارث الـ (م) أصغر والأعرج خير الأنام

ثم لهند ولهند فقد ينجع فى الروضات ماءُ الغمام[٢]

ستةُ آبائهم ما هُمُ هم خير من يشرب صفو المدام[٣]

وعليه فإنه ينتفى أن تكون للغزل فى المذكر جذور فى الجاهلية ، ولكن لا نستطيع أن نجزم بانتفاء الفاحشة فيها وهى إن وجدت لا تعدو حالات فردية كالذى وجدناه فى العصرين الراشدى والأموى ، ثم إن وجودها لا يلزم بأية حال أن يكون لها صدى فى الشعر الجاهلى . وفى نص للجاحظ نقله الثعالبى إشارة غامضة إلى وجود الفاحشة عند بعض قبائل الجاهلية علماً بأنه فى رسالته (مفاخرة الجوارى والغلمان) لم يشر إلى شىء من هذا عند الجاهليين ، قال الجاحظ : « وقد ذكر الناس أن بالهند شيئاً من هذه الفاحشة ليس بالفاشى ، وذكر بعض أهل البلدان ، وبعض القبائل الجاهلية وبعض ملوك اليمن بهذا الشأن ، ولكن لم نجد الأشعار بذلك متسعة والأخبار متفقة »[٤] .

اتضح مما تقدم أن العامل الأساسى فى ظهور الميل إلى الغلمان هم الفرس الذين نقلوها إلى العرب ، وساعد عليها عوامل أخرى أدت فى مجموعها إلى ظهور الغزل فى المذكر كأى فن من فنون الشعر الأخرى ، ولا عجب ، فقد وجد الشعراء المجان ممن أولع بهذا الغزل فى مجتمع فشا فيه هذا الميل حتى شمل الشعراء وغير الشعراء وأصبح يشكل صورة كبيرة فيه .

يذهب محمد بديع شريف إلى أن الفاحشة والغزل منحدران من أصول مانوية

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٥٨ ، والأغانى ١١ / ١٩ — ٢٠ .

(٢) فى الأغانى : . . . . . فقد أسرع فى الخيرات منه إمام .

(٣) فى الأغانى :

خمسة آباء وهم ما هم هم خير من يشرب صوب الغمام .

(٤) ثمار القلوب ٤٤٠ .

معتمداً فى ذلك على ما قاله البيرونى فى تاريخه عند الكلام على المانوية من أن كل ما نوى كان يصطحب غلاماً أمرد ويستخدمه فى شئونه[١] .

كما وُجدت فى هذا العصر دُور للقيان والبغايا وجدت دور للهو الشاذ تجمع بين القيان والغلمان كدار أبى الأصبغ بالكوفة الذى كان صاحب قيان وغلمان ، وكان ابنه الأصبغ جميلا حتى إن الشعراء أمثال مطيع بن إياس ويحيى بن زياد وحماد عجرد كانوا يألفونه ويعشقونه . فنى الأغانى أن يحيى بن زياد ظفر بالأصبغ مرة عندما أرسله أبوه إلى يحيى يدعوه لمجلس شرب فى بيته، فقال مطيع بن إياس أبياتاً فى هذه الحادثة[٢]. ودار إسماعيل القراطيسى الذى كان مألفاً للشعراء ، فكان أبو نواس وأبو العتاهية ومسلم وطبقتهم « يقصدون منزله ويجتمعون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان »[٣] وفيه قال أبو العتاهية :

لقد أمسى القراطيسى　　رئيساً فى الكشاخين

روى أبو الفرج أنه اجتمع يوماً أبو نواس والحسين الخليع وأبو العتاهية وهم مخمورون فقالوا : أين نجتمع ؟ فقال القراطيسى[٤] :

ألا قوموا بأجمعكم　　إلى بيت القراطيسى
لقد هيَّا لنا النُّزْل　　غلامٌ فارهٌ طوسى
وقد هيا الزجاجات　　لنا من أرض بلقيس
وألواناً من الطير　　وألواناً من العيس
وقينات من الحور　　كأمثال الطواويس

تحدث الدكتور يوسف خليف عن هذه الدور وعن الصور التى كان يرسمها

---

(١) الصراع بين الموالى والعرب ٩٤ نقلا عن :

Reseher arab, ht, s. 16 Ahlwardt, Uher poesie and poetik, s 56.

(٢) الأغانى ١٣ / ٣٢٧ — ٣٢٩ .

(٣) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٨٨ .

(٤) الورقة ١٠٧ — ١٠٨ والأغانى (ساسى) ٢٠ / ٨٩ .

أصحابها ، والأجواء التي يهيئونها لروادها وبخاصة الشعراء منهم كالقراطيسى ، وشبهها بدور اللهو فى العصر الحاضر فقال : « فكانوا يرسمون فى شعرهم صوراً مغرية لما يهيئونه لروادهم من متع ولذات ، ويفتنون فى رسم هذه الصورة وفى عرضها عليهم كما يفعل أصحاب دور اللهو فى العصر الحديث حين يعلنون عما أعدوه لروادها من (برامج) ممتعة تضم ضروباً من اللهو والعبث مع فارق أساسى وهو أن أصحاب دور اللهو العباسية من الشعراء كانوا أشد صراحة وأكثر إباحة فى عرض برامجهم من نظرائهم فى العصر الحديث »(١) .

ولم يقتصر الأمر على مثل هذه الدور حسب ، ولكن وجود الغلمان كان من أهم متطلبات المجان ومجالسهم وأماكن قصفهم ولهوهم وتطرحهم التي كانت تجمع بين الشراب والغناء والعبث بالغلمان والتهتك بالقيان . فمن أحد المجالس التي ضمت حماد الراوية وحكم الوادى ومطيع بن إياس كتب مطيع إلى عرف بن زياد يستدعيه ، فقال(٢) :

نعم لنا نبيذ وعندنا حمـــاد
وخيرنا كثير والخير مستزاد
وكلنا من طرب يطير أو يكاد
وعندنا وادينا وهو لنا عماد
ولهونا لذيذٌ لم يَلْهُهُ العباد
إن تَشْتَهِ فساداً فعندنا فساد
أو تشته غلاماً فعندنا زياد
ما إن به التواء عَنَّا ولا بعاد

وكثيراً ما كان يجتمع الشعراء على مثل هذه الأمور ، وكان من أضخم اجتماعاتهم ذلك الاجتماع الكبير الذى ضم داود بن رزين والحسين الخليع وفضلاً الرقاشى وعمراً

(١) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٥٨٩ - ٥٩٠ .

(٢) الأغانى ١٣ / ٢٩٧ ثم انظر ٢٩٥ و ٢٩٦ أيضاً .

الورّاق وحسيناً الخياط وعنان جارية الناطفى وعلىّ بن الخليل والقراطيسى ورزيناً الكلبى وابن الخزاز وأبا نواس ، فأخذ كل منهم يدعو هذه العصبة إلى مجلسه أو بيته عارضاً بضاعته وما عنده ، والأشعار التى قالها كل منهم شاهدة على ما كان يدور فى هذه المجالس من خلاعة وتّهتك ومجون[١] . ومن تلك الاجتماعات أيضاً اجتماع آخر لحماد عجرد ومطيع ووالبه ويحيى بن زياد وأبى نواس ، وقد قيلت فيه أشعار لا تخرج فى معانيها عما تضمنته وثائق الاجتماع الكبير السابق[٢] .

لم يقف التّهتك بالغلمان وارتكاب الفاحشة معهم على الشعراء، وإنما تعداه إلى غيرهم من العلماء والأدباء . وممن عُرف بالميل إلى الغلمان أبو عبيدة النحوى البصرى المعروف ، قال عنه ابن خلكان: « وكان لا يقبل شهادته أحد من الحكام لأنه كان يُتّهم بالميل إلى الغلمان »[٣] . ومما قاله أيضاً أن أبا عبيدة خرج إلى بلاد فارس قاصداً موسى بن عبد الصمد الهلالى ، فلما قدم عليه أوصى موسى غلمانه فقال لهم : « احترزوا من أبى عبيدة فإن كلامه كله دق »[٤] . وفى أبى عبيدة قال أبو نواس[٥] :

صلى الإله على لوط وشيعته ... أبا عبيدة قُلْ بالله آمينا

فأنت عندى بلا شكٍّ بقيتهم ... منذ احتلمت وقد جاوزت سبعينا

ومنهم الكسائى الذى يذكر صاحب الأغانى عنه نادرة بهذا الخصوص مع سعيد ابن وهب وغلام استأثر به الكسائى وحده حتى قال فيه سعيد[٦] :

أَبو حسن لا يَفِى ... فمن ذا يفِى بعده

أَثرت له شادناً ... فصايَدَهُ وحْدَه

---

(١) راجع أشعارهم فى : ديوان أبى نواس (فاجنر) ٥٩ — ٦٤ . والمحاسن والأضداد للجاحظ ١٥٣ — ١٥٥ .

(٢) ديوان أبى نواس (فاجنر) ٦٩ — ٧٠ .

(٣) وفيات الأعيان ٤ / ٣٢٩ .

(٤) المصدر السابق ٤ / ٣٢٧ .

(٥) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٧٦ ومحاضرات الأدباء ٢ / ١٤٣ .

(٦) الأغانى (ساسى) ٢١ / ٧٠ وينظر : الكناية والتعريض للجرجانى بشأن الكسائى واللواط ص ٢٩ .

واظهر لى غـــدرةً وأخلفنى وعـــده
سأطلب ما ساءه كما ساءنى جهده

كما أصبح اللواط فى هذا العصر تهمة يقذف بها الشعراء بعضهم بعضاً على نحو ما كان من أمر سلم الخاسر ووالبة بن الحباب ، قال سلم يهجو والبة :

يا والبين الحباب يا حلقى لست من أهل الزناء فانطلق

فرد عليه والبة وقال : سلوا عنه ربعان التميمى ، وكان ربعان هذا كما يروى أبو الفرج لوطياً آفة من الآفات ، وكان علامة ظريفاً ، ويروى عنه أنه حتى الهيثم ابن عدى لم يفلت من قبضته[١] . ثم وصل الحد بالشعراء إلى الاعتداء على غلمان بعضهم؛ فقد بعث أبو نواس غلاماً له اسمه إسحق إلى عمرو الوراق يستهديه زجاجة نبيذ ، فحبس عمرو الغلامَ ساعة ثم بعث إليه بها فلما وافاه كتب إليه أبو نواس[٢] :

بعثت أستهديك قرّانة فجدت يا عمرو بقنينهْ
وبعد ذا إن غلامى أتى به انكسار وبه لينـــه
تخبرنى وجنتـــه أنه قد طعن السكينة فى القينه
فابعث بأخرى تلك مَهْرٌ له لا يعتدى فى كفه طينه

وربما غلطوا ببعضهم بسبب الغلمان كالذى حدث لأبى يعقوب الخريمى لما غلط به حمادُ الراوية لأنه نام خطأً مكان غلام كان ينوى أن يدب حماد عليه[٣]

ومن شر البلية فى هذا العصر أن يعم هذا الأمر وتصبح مراودة الغلمان فى الشوارع وكأنها أمر عادى أو يكاد بحيث يمكن تشبيهها بمعاكسات الشباب للفتيات فى الوقت الحاضر. وهذه رواية لابن منظور تدعم هذا الزعم ، تقول الرواية: « شربَ صديق لأبى نواس دواء فأهدى له أصحابه هدايا ، فمضى أبو نواس إلى باب الكرخ

(١) الأغانى (ساسى) ٢١ / ٧٩ .
(٢) أبو هفان ٥٩ .
(٣) الأغانى ٦ / ٨٤ و ١٤ / ٣٤١ .

وطلب شيئاً يهديه إليه ، فنظر إلى غلام جميل حسن المنظر ، بديع الجمال ، فراوده ، فأجابه، فأراده أن يصير هدية لصديقه، فلما دنا من بابه رأى الغلام جماعة فى الباب يعرفونه ، فجذب يده من يدى أبى نواس وولى هارباً . فكتب أبو نواس إلى صديقه :

يا واحد المكرمات والمنن ... أعقبك الله صحة البدن
خرجت أبتاع طرفة لك لا ... تضر فى رخصها ولا الثمن
من بين وردٍ وبين سوسنة ... وبين ريحانة على فنن
فقلت : ظبى منعم غنج ... أحسن من كل منظر حسن
فجئت أقتاده بمقوده ... أخـذت منه جميع...[١]
حتى إذا صرت عند بابكم ... حَل شباك الهوى وأفلتنى
فلا تلمنى ولُمْ كشاخنةً ... قد لزموا الباب يافتى اليمن[٢]

وهكذا كانوا يتهادون الغلمان ، ومن هذا القبيل ما يروى أن مطيع بن إياس أهدى غلاماً إلى حماد عجرد وكتب إليه: « قد بعثت إليك بغلام تتعلم عليه كظم الغيظ[٣] » ، وأن حماداً أهدى غلاماً إلى صديق له وكتب إليه ما كتب مطيع[٤]. وليس من المصادفة أو الغرابة أن نجد من بين شعراء هذا القرن وناسه من ابتلى بهذا الداء فاعلا ومفعولا أو ما يمكن أن يسمى بأصحاب اللذة المضاعفة ، ومنهم حماد عجرد وسهيل بن سالم[٥] ، وفيهما يقول بشار من جملة أبيات بذيئة تشير إلى هذا ، قال :

فهَدَيْن طورا وفَهَّادَيْن آونةً ... ما كان قبلهما فَهْد بفهاد[٦]

---

(١) فراغ فى الأصل .
(٢) ابن منظور (طبعة بغداد) ٢ / ٦٨ - ٦٩ .
(٣) الأغانى ١٤ / ٣٥٥ .
(٤) المصدر السابق ٦ / ٨٤ .
(٥) سهيل بن سالم مولى بنى سعد ، كان من أشراف البصرة . وفى داره نزل أبو جعفر المنصور أيام كان مستتراً ، فلما استخلف ولاه السوس وجند يسابور ثم قتله بعد ذلك (الأغانى ١٤ / ٣٣٠) .
(٦) ديوان بشار ٣ / ٢ . ويضرب المثل بالفهد فى سرعة الوثوب ؛ فيقال : أوثب من فهد .

ولبشار أبيات أخرى فى حماد فى هذا المعنى يستحسن ألا تذكر[١] . كما أن فى أشعار لأبى نواس والرقاشى والجماز ما يدل على ذلك[٢] . يقول أبو نواس من جملة أبيات له :

فكان من وجدى به أننى أخطأت مجرى الرمح فى الطعن
وحس بالدسرة فى ظهره فقام كالحيران من جبن
حتى علانى وأنا تحته أدعو على الحرمات باللعن[٣]

وفى أخباره لابن منظور روايات تؤكد هذه التهمة بالنسبة لأبى نواس كالذى روى عن تعجبه — وهو كبير — بعد أن أصبح شاعراً مفلقاً كيف كان يفعل به والبة[٤] ، وكقصته هو وأبو القشير مع جارهما الذى كان يفعل بهما وكان شيخاً معروفاً باللواط[٥] ، ثم ما روى عنه مع بدر الجهنى البرّاء أيضاً[٦] ، وما اعترف به هو لما قدم مصر وجمّش غلاماً من أهلها فنفر منه وتتايه عليه فقال يخاطبه[٧] :

تتيه علينا أن رزقت ملاحةً فمهلا علينا بعض تيهك يا بدر
فقد طال ما كنا ملاحاً وربما صددنا وتهنا ثم غيّرنا الدهر
وكم من صديق قد تزهرت تحته فأعجبه منى التزهر والهصر
فطبت له نفساً بما لا يضرنى وبادرت إمكانى فعاد له الشكر

لتلك العادة السيئة خاف الخلفاء والأمراء على أبنائهم من أن يدب إليهم الفساد

---

(١) انظر : ديوان بشار ٣ / ٣٠٦ ، والأغانى ١٤ / ٣٣٠ .
(٢) انظر : ديوان أبى نواس (فاجنر) ٧٢ .
(٣) الفكاهة والائتناس ٤٧ .
(٤) ابن منظور ١ / ٩ .
(٥) المصدر نفسه ١ / ١٠ .
(٦) المصدر نفسه ١ / ٤٨ .
(٧) المصدر السابق ١ / ١٠ . وينسب البيتان الأولان للحسين بن الضحاك (انظر : أشعار الخليع ٥٣) .

عن طريق مؤدبيهم. وندمائهم ممن عرفوا بها ؛ فسارعوا إلى إخراجهم وإبعادهم عنهم ، ثم أبى بعضهم منادمتهم . فالمهدى على إعجابه بوالبة بن الحباب وشعره. امتنع عن منادمته لاستهتاره بهذه الفاحشة ولقوله :

قلت لساقينا على خلوة أدن كذا رأسك من راسى
وادن فضع صدرك لى ساعة إنى امرؤ أنكح جلاسى[١]

وفى الأغانى أن أبا جعفر المنصور كره منادمة مطيع بن إياس لابنه جعفر لما شُهرَ به مطيع بين الناس ، وخشية إفساده[٢] . ومن أمثلة ذلك ما يروى عن حماد عجرد من أنه لما اتصل بالربيع يؤدب ولده ، كتب إليه بشار بالأبيات التالية :

يا أبا الفضل لا تنم وقع الذئب فى الغنمْ
إن حماد عجــرد إن رأى غفلة هجم
بين فخذيه حربة فى غلاف من الأدم
إن خلا البيت ساعة مجمج الميم بالقلم[٣]

فلما قرأها الربيع قال : « صيَّرنى حماد دريئة للشعراء ، أخرجوا عنى حماداً، فأخرج »[٤] كما أن العباس بن محمد الهاشمى أخرج حماداً أيضاً لما كتب إليه بشار بالأبيات السابقة ، وكان حماد يؤدب ولده . ويروى أن حماداً نفسه قال شعراً فى قطرب أحد مؤدبى ولد المهدى فقال المهدى: « انظروا ألا يكون هذا المؤدب لوطياً ، ثم قال : انفوه عن الدار ، فأخرج عنها وجىء بمؤدب غيره ، ووكل به تسعون خادماً يتناوبون ، يحفظون الصبى ، فخرج قطرب هارباً مما شهر به إلى عيسى ابن إدريس العجلى بن أبى دلف فأقام معه بالكَرَج إلى أن مات »[٥] . وفى قطرب

(١) طبقات ابن المعتز ٨٩ والأغانى ١٦ / ١٤٨ .
(٢) الأغانى ١٣ / ٢٨٧ .
(٣) مجمج الكتاب : خلطه وأفسده . المجمجة تخليط الكتاب وإفساده بالقلم .
(٤) الأغانى ١٤ / ٣٣١ وشرح مقامات الحريرى ٢ / ٣٤٩ .
(٥) الأغانى ١٤ / ٣٣٢ وشرح مقامات الحريرى ٢ / ٣٤٩ .

قال أبو نواس [١] :

قل للأمين جزاك الله صالحةً	لا يجمع الدهر بين السَّخْل والذيب
السخل غِرٌّ وهَم الذئب غَفْلته	والذئب يعلم ما فى السخل من طيب

أسباب الشذوذ :

تقدم أن تسرب الفاحشة إلى العرب وانتشارها الواسع كان عن طريق الفرس بسبب ما شاع بين جندهم نتيجة اصطحابهم الغلمان وبعدهم عن نسائهم . لم يكتف أحد الباحثين المحدثين بهذا السبب المباشر ، وإنما وسع الأمر مضفياً إليه ما أشاعه الفرس فى الناس من حياة الترف والنعيم التى كانت سبباً فى كثير من أنواع الفساد والمجون حتى إنه قال : « ولو كانت الحياة الأموية امتدت وظلت السيادة العربية ما رأيت تشبيباً بغلمان . . ألم تر الشام ومصر والأندلس فى هذا العصر نفسه لم تنغمس فى الترف كما انغمست العراق وفارس ، ولم يكن أدبها أدباً ناعماً داعراً كالذى كان فى العراق؟» [٢] . أما عمر أبو النصر فيذهب بعيداً عندما يرى أن انتشار الفاحشة عن الفرس كان لأسباب سياسية ، فبعد أن انتصر العرب وفرضوا سلطانهم على الأمم المتحضرة — ومنها الفرس — خضعت هذه الأمم للسلطان الجديد وأسرّت غيظها وبغضها وفساد أخلاقها وانحلال نظمها الاجتماعية ، حتى إذا كانت الثورة العباسية وانتصر المغلوبون وتوزع العرب فى الأمصار وانطووا على أنفسهم بعد أن كانت لهم الغلبة والسيطرة ، أظهرت تلك الأمم ما أسرّت وكظمت ، وجهرت بما كانت تجمجم به ولا تكاد تبين ، فكان من بينها هذه الفاحشة [٣] . أما محمد النويهى فيرى أنه من الخطأ والظلم معاً أن يعزى هذا الانحلال الخلقى إلى أمة واحدة هى الفرس وإنما يعزوه إلى كل الأمم التى جمعتها الحضارة الإسلامية ، لأن الانحطاط إنما نشأ عن اختلاط هذه الأجناس بأديانها المختلفة وعاداتها ومقاييسها ونظمها المتباينة [٤] .

---

(١) ديوانه (آصاف) ١٧٥ وقد نسب البيتان لبشار بن برد فى كتاب الكناية والتعريض للثعالبى ص ٢٦ .

(٢) ضحى الإسلام ١ / ١٨٤ — ١٨٥ .

(٣) أبو نواس فى مباذله / ١٠٨ — ١٠٩ .

(٤) نفسية أبى نواس ١٠٥ .

ذاك هو السبب الرئيسى وما تفرع عنه ، وهناك أسباب أخر ساعدت على الشذوذ وشجعت الشعراء على الميل إلى الغلمان والتغزل فيهم . ولابد قبل ذكر الأسباب من الوقوف عندما يقوله علم النفس فى أسباب هذا الشذوذ . يمكن أن نستشف من الدراسات النفسية أن أسبابه عامة وخاصة[١] . فالعامة يمكن أن ترد فى الغالب إلى العوائق بين اختلاط الجنسين ، ولكن هذه العوائق لم تكن موجودة فى مجتمع القرن الثانى الذى كان يغص بالجوارى والإماء والقيان وكانت سبل اللقاء ميسّرة وخاصة فى بيوت القيان وغيرها من أماكن اللهو والدعارة . أما الأسباب الخاصة فمعظمها يتصل بالأسرة كالتشدد فى التربية أو التّهاون فيها ، أو حاجة الأطفال إلى العطف فى حالة تفكك الأسرة وخاصة إذا كانوا يخضعون لأزواج أمهاتهم أو زوجات آبائهم . ويدخل فى عداد هذه الأسباب ظروف أخرى كالزمالة فى الحرب والحبس فى السجون والعمل فى بعض الأماكن العامة ، والاجتماع فى الأقسام الداخلية بالنسبة للطلاب والطالبات وغيرها[٢] . ولكن من العسير علينا تقصى هذه الأسباب والعوامل بالنسبة للقرن الثانى لكثرة الذين عرفوا بهذا الميل الشاذ . فمن الصعب إذن تقصى أخبار كل هؤلاء للتعرف على الأسباب التى دفعتهم إليه سواء كانوا فاعلين أم مفعولين ، ولو كان البحث فى شخصية واحدة لكان من اليسير جداً تفسير الظاهرة فى ضوء هذه العوامل بقدر الإمكان .

يصنف عالم النفس المعروف (فرويد) المرتكسين فى ثلاث فئات هى[٣] :

١ — مرتكسون ارتكاساً تامّاً (Absolute Inverts) وهؤلاء تقتصر موضوعاتهم الجنسية على أفراد من الجنس نفسه ، أما أفراد الجنس المقابل فلا يكونون موضوع رغبتهم الجنسية أبداً .

٢ — مرتكسون ثنائيون (Amphigenic Inverts) وهؤلاء تكون موضوعاتهم الجنسية من جنسهم أو من الجنس المقابل .

٣ — مرتكسون بالعرَض (Contingent Inverts) ويكون ارتكاسهم نتيجة

---

(١) راجع فى هذا : أسس الصحة النفسية ، للقوصى ٤٥٢ .

(٢) انظر : المرجع السابق وثلاث رسائل فى نظرية الجنس ٣٥ .

(٣) ثلاث رسائل فى نظرية الجنس ٢٩ — ٣٠ .

لصعوبة حصولهم على أي موضوع جنسي عادي فيلجأون إلى اتخاذه من أفراد جنسهم.
وإذا ما حاولنا في ضوء هذه التقسيمات أن نصنف مرتكبي القرن الثاني من الشعراء وغير الشعراء لجعلناهم في الفئة الثانية ذلك لأنهم جمعوا في موضوعاتهم الجنسية بين الجنسين. وتغزل الشعراء منهم بالجواري كما تغزلوا في الغلمان وتهتكوا بالاثنين معاً. أما فيما يتعلق بالأسباب الأخرى فيمكن حصرها فيما يلي :

أولا :

كان لشيوع الجواري في مجتمع القرن الثاني وما كنّ يبذلنه من مجون وانحطاط ويشعنه بين الناس من فساد وإقبال على الفاحشة أثر سيئ أدى في جملة ما أدى إلى اتجاه الناس إلى نوع آخر جديد في مجتمع احتضن الحضارات وتفنن في ضروب الترف الاجتماعي، حتى أضحت المرأة فيه سلعة رخيصة وبضاعة مبتذلة يمكن الحصول عليها بلا جهد ومشقة، مما أوجد نفوراً عند أصحاب المتع الرخيصة فراحوا يبحثون عن وسائل أخرى فوجدوا ضالتهم في الغلمان، ومن ثم راح الشعراء منهم يتغزلون فيهم ويذكرون قصصهم ووقائعهم معهم.

ثانيا :

ومما ساعد على هذا ونماه وجود الغلمان الملاح من مختلف الأجناس الذين بهروا الناس بجمالهم، وكانت فرص الالتقاء بهم ميسرة، فمنهم كان السقاة في الحانات وخمارات الأديرة، ومنهم كان خدم القصور والموسرين والأغنياء والبيوتات، ومنهم من كان يقوم بخدمة الشعراء في مجالسهم وبيوتهم ينادمونهم ويقومون بقضاء حوائجهم كالذي كان من أمر إسماعيل القراطيسي وغيره. وأشار الجاحظ إلى هذه الناحية على لسان صاحب الغلمان في معرض رده على صاحب الجواري، فقال : « لو نظر كثيّر وجميل وعروة ومن سميت من نظرائهم إلى بعض خدم أهل عصرنا ممن قد اشترى بالمال العظيم فراهة وشطاطاً[1] ونقاء لون وحسن اعتدال وجودة قدّ وقوام، لنبذوا بُثينة وعزّة وعفراء من خالف وتركوهن بمزجر الكلاب »[2].

---

(١) الشطاط (بكسر الشين وفتحها) : حسن القامة واعتدالها.

(٢) مفاخرة الجواري والغلمان. بلا ٢٦ وهارون ١٠٥.

وقبل الجاحظ أشار أبو نواس إلى هذه الناحية فقال[١] :

أما والله لا أشرًا حلفت به ولا بطرا
لو أن مرقّشاً حيٌّ تعلق قلبه ذكرا
كأن ثيابه أطلعـ ن من أزراه قمرا
ومرّ يريد ديوان الخـ (م) راج مضمخاً عطرا
بوجه سابرى لو تصوب ماؤه قطرا
وقد خطّت حواضنه له من عنبر طررا
بعين خالط التثريب فى أجفانهـا حورا
يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظرا

وإلى أكثر من هذا ذهب أبو نواس وقد بهره جمال الغلمان حتّى عدّه سلاحاً فتاكاً فقال[٢] :

كأنّما وجهه والكأس إذ قربتُ من فيه بدر تدلّى عنه مصباح
مدجج بسلاح الحب ، يحمله طرف الجمال بسيف الطرف طماح
فالسيف مَضْحَكُهُ والقوس حاجبهُ والسهم عيناه ، والأَشْعار أَرْمَاح

ثالثاً :

ثمة سبب آخر يتعلق بالسبب المتقدم وهو كثرة الغلمان والخصيان فى بغداد وغيرها من المدن . كان الخليفة الأمين فى طليعة المشجعين على اقتناء الخصيان والانقطاع إليهم . ذكر المؤرخون أنه طلب الخصيان وابتاعهم وغالى فيهم ، فصيرّهم لخلوته ليله ونهاره ، وقوام طعامه وشرابه وأمره ونهيه وفرض لهم الفروض ، ورفض النساء والحرائر حتّى رمى بهن ، وقيلت فى ذلك الأشعار . فمما قيل[٣] :

ألا يا مزمن المثوى بطوس غريباً ما تفادى بالنفوس[٤]

(١) ديوانه (آصاف) ص ١٦٥ .
(٢) المصدر السابق ٤٢٧ .
(٣) الطبرى ٧ / ١٠١ – ١٠٢ وابن الأثير (طبعة ١٩٣٩) ٥ / ١٧٠ .
(٤) أراد بالمزمن المثوى بطوس : هارون الرشيد .

لقد أبقيت للخصيان بعلا تحَمل منهم شؤم البسوس...
وما للغانيات لديه حَظٌّ سوى التقطيب والوجه العبوس
إذا كان الرئيس كذا سقيماً فكيف صلاحنا بعد الرئيس
فلو علم المقيم بدار طوس لعَزَّ على المقيم بدار طوس

كما أن أبا نواس نديم الأمين وخدينه لم يغفل الإشارة إلى دولة الخصيان التى أنشأها الأمين فى قصوره واختصها بما فى بيوت الأموال ، قال[1] :

احمدوا الله جميعاً يا جميع المسلمينا
ثم قولوا لا تملوا : ربنا أبق الأمينا
صيّر الخصيان حتى صير التعنين دينا
فاقتدى الناس جميعاً بأمير المومنينا

فأبو نواس يشير فى أبياته إلى اقتداء الناس — وليس كل الناس — بالأمين ، ولا غرو ، فالناس على دين ملوكهم ، كما يقولون ، ولهذا الأمر دلالته ولعله يفسر اللجاجة فى الغزل بالمذكر عند الشاعرين أبى نواس والحسين بن الضحاك خاصة وهما أكثر الشعراء شعراً فيه حتى إن أحد الشعراء وهو أبو الشهاب لقبَ الحسينَ ابن الضحاك بشاعر الخصيان لما هجاه ، فقال[2] :

أيا شاعر الخصيان حاولت خُطَّةً سبقت إليها وانكفأت سريعا
تحاول سبقى بالقريض سفاهةً لقد رُمْتَ جَهْلاً من حمى منيعا

وقبل الأمين كان أبوه الرشيد يتساهل فى هذا الأمر إن صح ما يرويه أبو الفرج من أن رجلاً كان يعاشر سعيد بن وهب فدخل عليه يوماً — وهو عنده — غلامان أمردان يحتكمان إليه فى أيهما أجمل وله أن يختاره ويقضى منه حاجته ، فحكم لأحدهما وقضى حاجته منه ، ثم مال على الآخر بعد أن أسكرهما ، ومن ثم فعل صاحبه فعلته ،

(١) الطبرى ٧ / ١١٠ وديوانه (آصاف) ١٨٨ .
(٢) أشعار الخليع ٧٧ .

فقال سعيد :

رئمان جاءا فحكمانى	لا حكم قاض ولا أمير
هذا كشمس الضحى جمالا	وذا كبدر الدُّجى المنير
وفضل هذا كذا على ذا	فضل خميس على عشير
قالا : أشرْ بيننا برأى	ونجعل الفضل للمشير
تباذلا ثم قمت حتى	أخذت فضلى من الكبير
وكان عيباً بأن أرانى	أحرم حظى من الصغير
فكان منى ومن قرينى	إليهما وثبة المغير
فمن رأى حاكماً كحكمى	أعظم جوراً بلا نكير

شاعت هذه الأبيات حتى بلغت الرشيد فداعبه واستنشده إياها فتلكأ ، فقال له : أنشد ولا بأس عليك ، ولما أنشد قال له الرشيد : ويلك أخذت الكبير سنّاً أو قدراً ؟ قال : بل الكبير قدراً ، فقال الرشيد : لو قلت غير هذا سقطت عندى ، واستخففت بك ، فوصله بعد ذلك[1] . والغريب فى الأمر أنه كيف يسمع الرشيد مثل هذا الشعر ويسكت عليه بينما وجدنا المهدى قبله ينهى بشاراً عن الغزل الفاحش فى النساء ، ثم كيف نوفق بين هذا وبين ما قيل عن الرشيد وتحدثنا عنه فى الفصل الثانى من أنه كان لا يسمع من الشعر ما فيه رفث ولا هزل وأنه كاد يأمر بأبى نواس لما انتقل إلى الخمرة فى قصيدة مدحه فيها[2] . وإذا صح ما يرويه ابن منظور من رواية تتعلق بالأمين أنه كان ذا ميل إلى الغلمان وأن أبا نواس نفسه قد ضبطه متلبساً بهذا الإثم وقال فى ذلك بيتين من الشعر[3] ، يكون الأمين — بالإضافة إلى ما تقدم من اهتمامه بالخصيان — من العوامل الفعالة التى شجعت

(١) الأغانى (ساسى) ٢١ / ٧١ .

(٢) انظر : « مقدمات جديدة » . الفصل الثانى من هذا الكتاب .

(٣) ابن منظور ١ / ١٠٩ .

الشعراء على الاستمرار فى هذا اللون دون حياء أو خجل وبلا تحرج أو احتشام، وقد تفسر كثرة أشعار شاعريه ونديميه أبى نواس والخليع فى هذا الضرب أنها كانت إرضاء للخليفة وإشباعاً لرغبته إن صح أنه كان مرتكسا .

رابعاً :

قد يكون من الأسباب ما نجده فى شعر أبى نواس بخاصة من مفاضلة بين النساء والغلمان وهو ما سجل بعضه الجاحظ فى رسالته[1] . فالغلمان فى نظره أخف عبئا وأهون أمراً من النساء بالنسبة لعملية الاتصال الجنسى ، لا نستغرب هذا إذا ما عرفنا أن الوسائل الطبية الحديثة التى تستخدم الآن فى منع الحمل أو الحد منه وغيرها لم تكن معروفة فى عصرهم ، وقد أشار الجاحظ إلى شىء من هذا لما قال: « وقد تمكنت تلك الشهوة منهم مع الذى لهم فيه عند أنفسهم من خفة المؤونة والأمن من السلطان ومن الحبل وغير ذلك من المرافق . . .[2] » . ولكن مما يقلل من قيمة هذا الرأى أن المجون كان على قدم وساق ،وكانت للدعارة بيوت خاصة عرف أمرها واشتهرت صاحباتها . ولأبى نواس أقوال تدل على ما ذهبنا إليه ، قال[3] :

وشاطر ماجن أخى خنثٍ مستعطف كالقضيب فى ميله
أيسر ما فيه من فضائله (أَمْنُكَ من طمثه ومن حَبَله)

وقال[4] :

كم من أخٍ جاد بالوصال فما (أحبل من وَصْلِنا ولم يَلِدِ)

وقال[5] :

أتجعل من تحيض بكل شهر وينبح جروها فى كُلِّ عام

(١) انظر الصفحات ٢٥ ، ٣٩ من مفاخرة الجوارى والغلمان بتحقيق بلاو ١٠٤ ، ١١٢ ، ١١٣ بتحقيق عبد السلام هارون .

(٢) ثمار القلوب ٤٣٩ .

(٣) ديوانه (آصاف) ٣٢٢ .

(٤) ديوانه (آصاف) ٣٥٢ .

(٥) الفكاهة والائتناس ٦٢ .

كمن أَلقاه في سرٍّ وجَهْرٍ وأَطمع منه في رد السلام
أُكلمه بما أَهوى صريحاً بلا خوف المؤذن والإمام

لعل مرد هذا عنده ولعه الشديد بالغلمان الذى ما انفك يعلن عنه فى كل مناسبة ، قال[١] :

أَنا رأس في الضلال أَنا مأوى كل ضال
أَنا لا أَصبو لخود أَنا صَبٌّ بالغزال

وقال[٢] :

يا من يقول : الغواني أَحلى جَنًى والتزاما
خذ النساء ودع لى مما يلدن غلاما
شَرْطى المراهق منهم قد قارب الاحتلاما

وقد لصق تعشق الغلمان بأبى نواس إلى حد بعيد جداً حتى إن الناس فى عصره كما يذكر أبو هفان كانوا يستغربون إذا ما سمعوا منه ما يدل على ميله ووَجده بالنساء ، فقد نقل عن سليمان بن أبى سهل أن أبا نواس شكا فى مجلس من مجالس لهوه معه وَجْدَه بجارية فقال له : «ويحك قد انتكست وصرت تتعشق النساء أيضاً؟!»[٣] ، ونجد أبا هفان نفسه يروى أخباراً يستدل منها على رغبة أبى نواس عن النساء وكرهه الميل إليهن ، روى أن أقاربه أقنعوه فى الزواج من امرأة جميلة فلما دخل عليها أعرض عنها وخرج إلى غلمان له كانوا يتعهدونه فخلابهم وقال :

لا أَبتغى بالطمث مطمومة ولا أَبيع الظبى بالأَرنب
لا أُدْخِل الجحر يدى طائعاً أَخشى من الحية والعقرب[٤]

---

(١) المصدر نفسه ٤٢ .
(٢) المصدر نفسه ٦٣ ثم انظر ٦٤ وديوانه (آصاف) ٣٤٢ كذلك .
(٣) أبو هفان ٤٠ .
(٤) أبو هفان ٢٧ وابن منظور ١ / ١٠٦ – ١٠٧ .

تلك هي الأسباب التي دعت الشعراء في القرن الثاني إلى التغزل بالمذكر والاتجاه نحو الغلمان ، ولست أرى ما يراه الدكتور مصطفى هدارة من أن شعر التغزل بالمذكر لم يكن إلا صدى لما اطلع عليه شعراء القرن الثاني وأواخر الأول من الشعر الفارسي ، فهو يستبعد أن يقدم هؤلاء الشعراء على التعبير عن هذه الموضوعات لمجرد أنها بدأت تشيع في عصرهم استجابة للتأثير الفارسي لأنهم لو فعلوا ذلك لصادفوا نفوراً من الذوق العام والعرف السائد، ولكن وجود التعبير عن هذه الموضوعات في الشعر الفارسي القديم وقراءة الناس له سهّل على الشعراء العرب الخوض فيه بلا خوف من استنكار المجتمع[1] . ولكن أين شعر التغزل الفارسي في المذكر الذي تأثر به شعراء العرب وقرأه الناس ؟ ومن قال إن شعر التغزل بالمذكر لم يصادف نفوراً من الناس واحتجاجاً ؟ ! . روى صاحب الموشى الأبيات التالية لبعض الأدباء وهي تدل دلالة واضحة على نفوره واستيائه وحملته على شعراء الغزل بالمذكر ، قال[2] :

فلو أني رأيت الناس يوماً ... ووليت الحكومة والخصاما
لقرّت عين من يهوى الجوارى ... وعاقبت الذى يهوى الغلاما
سألتك أيما أحلى حديثاً ... وأطيب حين تعشقه التزاما
أجارية منعمة رداح ... تريدك للغرام بها غراماً
أو امرد منتن الإبطين فيه ... له رُمْح كرمحك حين قاما
يريدك للدراهم لا لِحُبٍّ ... وتلك تذوب من كَلَفٍ سقاما

يقوى ما نذهب إليه أن ساعد الغزل الشاذ لم يشتد إلا على أيدى أبي نواس والخليع وفي أيام الأمين بخاصة ، أما فيما قبل فقد كان

(١) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ٩٣ — ٩٤ .

(٢) الموشى ١٣٣ — ١٣٤ .

الشعراء ممن قالوا فيه مقلين ، ولعل هذه القلة ناتجة عن النفور والخوف من الذوق العام ، وقد تقدم فى الفصل الثانى أن بعض القصائد فى مدح الخلفاء قد استهلت بالغزل فى المذكر وهو ما عللته بتساهل الممدوحين ولين جانبهم[١] .

بداية التغزل فى المذكر :

تقدم أن ظاهرة الميل إلى الغلمان وجدت فى حالات فردية فى العصرين الراشدى والأموى ثم اتسعت فيما بعد فى العصر العباسى منذ منتصف القرن الثانى ، ومع اتساع هذه الظاهرة وتبعاً لها نشأ الغزل فى المذكر .

وأبو نواس وإن كان أكثرهم شعراً وتفنناً فيه إلا أنه قد سبق إليه بما قاله بعض الشعراء ممن كانوا قبله من مخضرمى الدولتين ، وفى مقدمتهم كان مطيع بن إياس وحماد عجرد ويحيى بن زياد الذين كانوا يتهتكون فى تعشق الغلمان ولعلهم أقدم من فعل ذلك من الشعراء[٢] ، ومنهم والبة بن الحباب أستاذ أبى نواس الذى يقول فيه الدكتور شوقى ضيف : « إنه هو الذى يتحمل وزر إفساد أبى نواس ، بل هو فى رأينا الذى يتحمل وزر العصر كله وما شاع فيه من هذا الغزل المقيت الذى يخنق كرامة الشباب والرجال خنقاً »[٣] .

شعراء الغزل فى المذكر :

لم ينقطع شعراء الغزل فى المذكر انقطاعاً تامًّا إليه ، إنما نجد لبعضهم غزلاً فى المؤنث أيضاً، ولكن هذا لا يمنع أن يشكل هذا الغزل اتجاهاً قائماً بذاته ولو أن شعراءه أقل عدداً من شعراء الاتجاهات الأخرى ثم إن أشعارهم التى وصلت إلينا قليلة إذا ما استثنينا أبا نواس والحسين بن الضحاك . ربما يعود ذلك إلى ضياع أكثرها أو إلى خوف الشعراء من الإكثار من هذا الغزل خشية الرأى العام

---

(١) انظر : « مقدمات جديدة » فى الفصل الثانى من هذا الكتاب .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ٢ / ٨٥ و ٩٨ .

(٣) العصر العباسى الأول ٧٣ .

الذى لم يتعود مثله من قبل ، أكثر ما يصدق هذا على مخضرمى الدولتين ممن قالوا فيه .

من شعرائه والبة بن الحباب الكرفى أستاذ أبى نواس . كان ظريفاً ، غزلا ، وصافاً للشراب والغلمان المرد[١] . يقول ابن المعتز : « ولوالبة فى المجون والفتك والخلاعة ما ليس لأحد ، وإنما أخذ أبو نواس ذلك عنه »[٢] . أعلن والبة عن مذهبه صراحة فقال[٣] :

ما العيش إلا فى المدا م وفى اللزام وفى القُبَلْ
وإدارة الظبى الغرير تسومه مالا يَحِلْ

وقال[٤] :

شبيه الفاتك العيار مثلى نُعيمٌ حين يشرب بالبواطى
يعاطينا الزجاجة أريحىٌّ رخيم الدل بورك من معاطى
أقول له على طرب ألطنى ولو بمؤاجر علج بناطى
فإن الخمر ليس تطيب إلا على وضر الجنابة باللواط

أما حماد عجرد الكوفى فقد كان ماجناً ظريفاً كما يقول ياقوت وكانت بينه وبين بشار ومطيع أهاج كثيرة فيها من السخف والمجون الشىء الكثير[٥] . كان سبب الهجاء بينه وبين مطيع ، أن حماداً كان يهوى غلاماً جميلا كنيته أبو بشر من أهل البصرة ، فاندس له مطيع ولم يزل يحتال عليه حتى وطئه فغضب حماد ونشب بينهما الهجاء[٦] . وفى أبى بشر قال حماد[٧] :

---

(١) الأغانى ١٦ / ١٤٨ .
(٢) طبقات ابن المعتز ٨٨ .
(٣) البيان والتبيين ٣ / ٢٢٠ .
(٤) طبقات ابن المعتز ٨٨ والأغانى ١٦ / ١٥١ مع اختلاف فى الأبيات .
(٥) معجم الأدباء ١٠ / ٢٥٠ – ٢٥٤ .
(٦) الأغانى ١٤ / ٣٦٧ و ٣٦٨ .
(٧) المصدر السابق ١٤ / ٣٦٢ – ٣٦٣ .

خليلي لا يفي أبدا يمنيني غدًا فغدا
وبعد غد وبعد غد كذا لا ينقضى أبدا
له جمْر على كبدى إذا حركته اتقدا

وغزل حماد بأبي بشر يظهر حماداً بصورة المحب الموله الذى لو تغزل بامرأة يحبها حبًّا جمًّا لما قال فيها مثل هذا الشعر ، فهو المبرح والمشغول الجوانح ، وأن داءه ودواءه عند غلامه ، قال[1] :

أخي كُفَّ عن لومى فإنك لا تدرى بما فعل الحب المبرِّح فى صدرى
أخي أنت تلحانى وقلبك فارغ وقلبى مشغول الجوانح بالفكر
أخي إن دائى ليس عندى دواؤه ولكن دوائى عند قلب أبى بشر
دوائى ودائى عند من لو رأيته يقلب عينيه لأقصرت عن زجرى
فأقسم لو أصبحت فى لوعة الهوى لأقصرت عن لومى وأطنبت فى عذرى
ولكن بلائى منك أنك ناصح وأنك لا تدرى بأنك لا تدرى

وأما مطيع بن إياس وهو من ظرفاء أهل الكوفة ومجانهم فكان من زمرة حماد عجرد ويحيى بن زياد وعلى بن الخليل الكوفى الذين كانوا طبقة واحدة يتصاحبون على المجون والخلاعة والشراب[2] . شعر مطيع فى المذكر قليل ومع هذا فإن أحمد السقاف يعده عميد المدرسة النواسية لأنه — فى رأيه — أول من تماجن فى شعره وابتدع التغزل بالمذكر[3] . فمن شعره الذى يدل على مجونه ومجون زمرته من مجان الكوفة وغيرهم مقطوعته التى أثبتت فيما تقدم .

ومنهم سعيد بن وهب الشاعر البصرى الذى كان من مصطنعى البرامكة والمتقدمين عندهم بعد أن انتقل إلى بغداد وسكنها . كان أكثر شعره فى الغزل والتشبيب بالمذكر وكان مشغوفاً بالغلمان والشراب ، لكنه رجع عن غيه وتماديه

---

(١) المصدر السابق ١٤ / ٣٦٢ .

(٢) انظر : معجم الشعراء /: ٤٥٤ و ٤٥٥ و ٤٨٦ و ١٣٦ .

(٣) الأوراق . لأحمد السقاف ص ١٥٢ .

فى كبره فتاب وتنسك وحج راجلاً ومات على توبة وإقلاع ومذهب جميل[١] .
أما شعره الذى وصل إلينا فقليل، وقد تعود قلته إلى ما أتلفه منه بعد أن عاد إلى حجاه ، يؤكد هذا ما يقوله أبو الفرج : « فكان إذا وجد شيئاً من شعره خرقه وأحرقه وكان امرأ صدق ، كثير الصلاة ، يزكى فى كل سنة عن جميع ما عنده »[٢]
يقال إنه كان قبل تنسكه يتعشق غلاماً يتشطر اسمه سعيد فبلغه أنه توعده أن يجرحه فقال[٣] :

من عذيرى من سمىّ من عذيرى من سعيد
أنا باللحم أجاه ويجانى بالحديد

وقد كانت بين سعيد وبين أبى الصلت الشاعر مهاجاة ، ولأبى الصلت فيه أبيات تكشف عن مذهب سعيد واتجاهه نحو الغلمان ، قال أبو الصلت[٤] :

قولا لفضل يا ابن الألى ملكوا (م) الأرض على رغم من ينازعهـــا
بابْنٍ وهب داءٌ يعالجه أُدْمُ ظباء نُجل مدامعها
وهو بروس الظباء يهتف فى النا س وإضماره أكارعهـــا

بقيت طائفة من شعراء هذا الغزل المقلين الذين استطعنا أن نعثر عليهم وعلى بعض أشعارهم فيما وقع إلينا من المصادر القديمة . من هؤلاء إسماعيل القراطيسى الكوفى الذى كان بيته — كما تقدم — مألفاً لأمثاله من المجان[٥] . ومنهم يوسف ابن الحجاج وكان كما يقول أبو الفرج فاسقاً باللواط . من أقواله[٦] :

لا تبخلن على النديـ م بردف ذى كشح هضيم

(١) الأغانى (ساسى) ٢١ / ٦٩ وتاريخ بغداد ٩ / ٧٣ .
(٢) الأغانى (ساسى) ٢١ / ٦٩ .
(٣) المصدر السابق ٢١ / ٧٠ .
(٤) طبقات ابن المعتز / ٢٦٠ .
(٥) انظر : ص ٢٠٠ من هذا الكتاب .
(٦) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٩٤ .

يعلو وينظر حسرة نظر الحمار إلى القضيم
وإذا فرغت فلا تَقُمْ حتى تصوت بالنديم
فإذا أجاب فقل هلم إلى شهادة ذى الغريم
واتبع للذتك الهوى ودع الملامة للمليم

أورد له أبو الفرج مقطوعتين أخريين يبدو فيهما وكأنه متخصص فى هذا الفن الدنىء ، يشرح بعض متطلباته وأغراضه الدنيئة بكل صراحة[١] .

ومنهم عمرو الخاركى وهو بصرى أزدى ، كان ماجناً سفيهاً ، أنشد له الجاحظ ودعبل[٢] :

إذا لام على المُرْد نصيح زادنى حرصاً
ولا والله ما أقلع ما عُمِّرت أو أُخصى

ومنهم عبدالله بن أيوب التيمى الذى كان يهوى غلاماً وكان الغلام يهوى جارية من جوارى القيان فكان مشغولاً بها عنه وكانت القينة تهوى الغلام ولا تفارقه . فقال التيمى[٣] :

ويلى على أغيد ممكور وساحر ليس بمسحور
تؤثره الحور علينا كما نؤثره نحن على الحور
علق من علق فيه هوى منتظم الألفة مغمور
وكل من يهواه فى أمره مقلب صفقة مقمور

ومنهم عبد الله بن موسى الهادى ، يروى أن خادماً لصالح بن الرشيد مر به فسأله عن اسمه ، فقال له : اسمى « لا تسل » فأعجبه حسنه وحسن منطقه وأنشد فيه[٤] :

---

(١) المصدر السابق ٢٠/ ٩٥ ثم أنظر: مفاخرة الجوارى والغلمان بلا ٣٨–٣٩ وهارون ١١٢.
(٢) الحيوان ١ / ١٧٦ والورقة / ٧٩ مع اختلاف فى البيت الثانى .
(٣) الأغانى (ساسى) ١٨ / ١٢٢ .
(٤) الأغانى ١٠ / ١٩٥ .

وشادن مرّ بنــا يجرح باللحظ المُقَلْ
مظلوم خصر ظالم منه إذا يمشى الكفل
اعتدلت قامتــه واللحظ منه ما عدل
بدر تراه أبدًا طالِعَ سَعْدٍ ما أفل
سألته عن اسمه فقال لى : اسمى « لا تَسَلْ »
وأطْلعت فى وجنتيهِ وردتان من خجل
فقلت : ما أخطأ من سماك ، بل قال المَثل
لا تسألن عن شادنٍ فاق جمالا وكَمُل

ومنهم محمد بن أبى أمية الكاتب ، من ظرفاء كتاب البغداديين وشعرائهم ، بصرى الأصل ومن أسرة عرفت بالشعر وهو أشهرهم ذكراً وأكثرهم شعراً، ولكن شعره فى المذكر قليل . روى أنه خرج إلى ناحية الجسر ببغداد فرأى فتى من أولاد الكتاب جميلا ، فمازحه فغضب وهدده ، فقال فيه[1] :

دون باب الجسر دار لهوى لا أسميه ومن شاء فطن
قال كالمازح واستعلمنى : أنت صب عاشق لى أو لمن ؟!
قلت : سل قلبك يخبرك به فتحامى بعد ما كان مَجَنْ
حسن ذا الوجه لا يسلمنى أبدًا منه إلى غير حسن

ومنهم أبو بحر عبد الرحمن بن أبى الهداهد . روى ابن منظور أنه كان « شاعراً مجيداً وكان لا يكاد يقول شيئاً إلا نسب لأبى نواس ، وكذلك الحسين ابن الضحاك المعروف بالخليع . وقد غلب على كثير من شعرهما »[2]. له قصيدة فى غلام يصفه ويذكر محاسنه ثم يذكر معانقته له ومطارحته إياه مما نسب لأبى نواس[3].

أما أكبر ممثلين لهذا الاتجاه فأبو نواس والحسين الخليع وعليهما سيكون مدار أكثر ما تبقى من هذا الفصل .

---

(١) تاريخ بغداد ٢ / ٨٥ .
(٢) ابن منظور ١ / ٧٥ .
(٣) ابن منظور ١ / ٧٦ .

اتجاهات الغزل فى المذكر :

أولا : الغزل بالسقاة من الغلمان :

كثرت فى هذا القرن الحانات ،وكان أصحابها من غير المسلمين . وكانت تقوم فى ضواحى المدن والأماكن الجميلة بعيدة عن عيون السلطة ، وكانت مألفاً للمجان وأصحاب اللذة ، يقوم برعايتها وإدارة شئونها جماعة من اليهود والمسيحيين وغيرهم ، يستدل على هذا من شعر أبى نواس وخمرياته ، كقوله[١] :

الشرب فى ظُلَّةٍ خمار عندى من اللذات يا جارى
لا سيما عند يهودية حوراء مثل القمر السارى

وكقوله[٢] :

وفتيان صدق قدصرفت مطيهم إلى بيت خمار نزلنا به ظهرا
فلماحكى الزُّنارأن ليس مسلماً ظننت به خيرًا ، فظن بنا شرا
فقلنا :على ين المسيح بن مريم فأعرض مزوراً وقال لنا : هجرا
ولكن يهودى يحبك ظاهرا ويضمر فى المكنون منه لك الغدرا

وكقوله[٣] :

فلما حللناها نزلنا بأشمط كريم المحيّا ، ظاهر الشرك كافر
له دين قسيس، وتدبير كاتب وإطراق جبار، وألفاظ شاعر

كانت أكثر الحانات مهيأة لأنواع الابتذال والفحش والتهتك بحيث يجد أصحاب اللذة ما تشرئب إليه نفوسهم ، لذلك حرص أصحابها ألا تخلو من الساقطات

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٥٥ .
(٢) المصدر نفسه ٢٧٣ .
(٣) المصدر نفسه ٢٨١ ثم انظر ٢٧٦ أيضاً .

والغلمان إلى جانب السقاة لتحقيق مطالب «زبائنهم» ، كما لم تكن تخلو من جوقات الغناء والزمر لتلطيف الأجواء على الرواد ، مثال ذلك ما أورده أبو هفان فى خبر أبي نواس مع ابن فورك أحد غلمانه الذى كان يأتيه أنى شاء وكان يصطحبه معه إلى الحانات وربما امتد تطرحه إلى أيام ، فى إحدى المرات تغيب أبو نواس معه مدة ، فراح جماعة من أصحابه يبحثون عنه فوجدوه فى خمارة ، وبعد أن عنفوه عز عليه أن يغادروا المكان دون أن يشربوا ويلذوا فأقنعهم أبو نواس بذلك وقال لصاحب الخمارة : « . . . فاطلب لنا غلاماً مليحاً ، وقد سمعت البارحة غناء وزمراً فأحضرناه ، فخرج الخمار فما كان إلا ساعة حتى جاءنا بغلام لم نر مثله قط وكرّاعات "ساقطات" كن هناك من بغداد فأقمت بها يوماً وغده واليوم الثالث ثم أجمعنا على الانصراف عنها »[١] . ومن تلك الحانات حانة زارها أبو نواس ليلا مع نفر من عصابته فنبهوا صاحبتها فقدمت لهم ما أرادوا من خمر وغلمان ، قال[٢] :

وخمارة نبهتها بعد هجعة وقد غابت الجوزاء وانحدر النسر
فقالت : من الطرّاق ؟ قلنا عصابة خفاف الأَوادى يبتغى لهم خمر
ولا بد أن يزنوا ، فقالت : أو الفدا بأبلج كالدينار فى طرفه فتر
فقلنا لها : هاته ، وما إن لمثلنا – فديناك بالآباء – عن مثله صبر
فجاءت به كالغصن يهتز ردفه تخال به سحراً وليس به سحر
له شبه بالبدر ليلة تمه مهفهف أعلى الكشح فى ثغره أشر
فقمنا إليه واحداً بعد واحد نجرر أذيال الفسوق ولا فخر

ومنها حانة قطربل[٣] التى كان أبو نواس لا يحب أن يذهب إلا إليها شوقاً لشرابها وغلمانها . روى ابن فضل الله العمرى ، قال: « حكى أبو الشبل البرجمى

---

(١) أبوهفان / ٥٧ .

(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٧٣ ثم انظر ٣٤٧ أيضاً .

(٣) قطربل : اسم قرية كانت بين بغداد وعكبرا ينسب إليها الخمر ، وكانت متنزهاً للبطالين وحانة للخمارين (معجم البلدان) .

قال : اجتمعت بأبي نواس في النوبختية ، فسلمت عليه وسألته عن خبره وتحدثنا طويلا . ثم قال : أتساعدني حتى نمضي إلى موضع طيب ؟ قلت : أين هو : قال : بقطربل . فقلت : ضاقت الدنيا حتى نسافر ؟ فقال لي : إن هناك خماراً ظريفاً لبقاً ، مساعداً ، عنده شراب عتيق وغلمان صباح »[١] .

كان أصحاب الحانات يختارون السقاة من أجمل الغلمان وأرقهم وكأنهم كانوا يلبسونهم ألبسة متماثلة كالذي نشاهده في أيامنا هذه من ألبسة السقاة في الحانات ودور اللهو ، وكان أكثرهم من المسيحيين كما يظهر من شعر أبي نواس ، قال[٢] :

وربّ مخضب الأطراف رخصٍ مليح الدل ، ذي وجه صبيح
ظفرت به ونجم الصبح بادٍ عباديّ على دين المسيح

وقال[٣] :

يسقيكها من بني العبّاد رشأً منتسب عيدُه إلى الأحدِ

فلا عجب والحال هذه أن يفتن أولئك الغلمان الشعراء فيميلوا إليهم ويتغزلوا فيهم مشيدين بمحالهم معددين لأوصافهم ، ولا مانع من أن يدبروا إليهم إذا ما سنحت الفرصة بعد أن يتعتعهم السكر ويأخذ منهم كل مأخذ فيرتكبوا الفاحشة ويقضوا الوطر . وكان السقاة يتزينون بأحسن ما عندهم ويتعطرون بأرق ما لديهم من أنواع الطيب ليظهروا بأجمل حلة وأحسن مظهر حتى إن الرواد كانوا يتنافسون عليهم ، يقول الحسين بن الضحاك[٤] :

يحث كؤوسهم مخطَفٌ تجاذب أردافه المئزرا
ترجّل بالبان حتى إذا أدار غدائره وفرّا[٥]

---

(١) مسالك الأبصار ٣٩٢ .
(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٦٣ .
(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٦٥ .
(٤) أشعار الخليع ٦٥ — ٦٦ .
(٥) رجل الشعر : سرحه . الوفرة : ماسال من الشعر على الأذنين .

وفضّض فى الجلنار البها ر والآبنوسة والعنبرا
فلما تمازج ما شذّرت مقاريضُ أطرافه شذّرا
فكل ينافسُ فى بِره ليفعل فى ذاته المُنْكرا

ومن الطريف أن نشير إلى أن وصف الساقى موجود فى شعر الخمر الجاهلى – ولكن فى ندرة – فالشاعر الأسود بن يعفر عرض لمجلس الخمر ووصف الساقى فقال :

ولقد لهوت وللشباب بشاشة بسلافه مزجتْ بماء غوادِ
من خمر ذى بذخ أغنّ مُنطَّق وافى بها كدراهم الأسجاد
يسعى بها ذو تَوْمتين مقرطق قنأت أنامله من الفرصاد[١]

يعلق جميل سعيد على هذه الأبيات فيقول : « وهذا الساقى الذى وصفه الأسود ابن يعفر يذكر بسقاة أبى نواس ، فهو قد خضب كفه ، وربما كانت الحناء خضابه ، وعلق تومتين فى أذنيه »[٢] .

فلا بدع أن يتغزل شعراء القرن الثانى فى السقاة ، فأبو نواس يتحدث عن أحدهم ويصفه بأنه خنث ذو غنج ، يسلب الألباب بأردافه وسحر عينيه بعد أن هيأ نفسه فكسر شعره واوات ونضّده فوق الجبين ، قال[٣] :

يسعى بها خنث ،فى خلقه دمث يستأثر العين فى مستدرج الرأى
مقرط ، وافى الأرداف : ذو غنج كأن فى راحتيه وسم حِنّاء
قد كَسر الشعر واواتٍ ونضّده فوق الجبين ورد الصُّدغ بالفاء
عيناه تقسم داءً فى محاجرها وربما نفعت فى صولة الداء

---

(١) التومة : الحبة من الدر وقيل اللؤلؤة ، وقيل القرط ، وقيل القرط فيه حبة (اللسان . مادة توم) قنأ : قنأت اللحية من الخضاب : اسودت . وقنأ الشىء : اشتدت حمرته . الفرصاد : لها معان كثيرة وتعنى هنا الحمرة (انظر : اللسان – مادة فرصد) .

(٢) تطور الخمريات فى الشعر العربى ٤٤ – ٤٥ .

(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٣٧ .

ثم يتحدث عن غلام آخر من غلمان صاحبة حانة شمطاء فيقول[١] :

وعندها قمر ، فى طرفه حور فى دله خفر ، فى حسن تمثال
مفاكه ، عبث ، مقالهُ أَنِث فى طرفه نفث ، قتّال أبطال
يسقيك من يده خمرًا ، وناظره سحرًا ومن فمه سكرًا على حال

وإلى مثل هذا أشار الحسين بن الضحاك فقال[٢] :

يسقيك من طرفه ومن يده سقى لطيف مُجرّب داهى
كأْساً فكأْساً كأَن شاربها حيران بين الذّكور والساهى

ولمسلم بن الوليد أبيات فى ساق وهى الأبيات اليتيمة فى ديوانه لم نعثر على غيرها ، وهذا يؤكد ما قاله سامى الدهان من أن أخباره كلها لم تحو حكاية واحدة تدل على شذوذه وعكوفه على الغلمان على معاصرته للمجان الذين ملأوا دنيا الأدب عربدة ومجوناً وخلاعة شاذة[٣] . ومناسبة أبياته أنه وقف بباب محمد ابن منصور فاستسقى فأمر محمد وصيفاً له فأخرج إليه خمراً فى كأس مذهبة ، فلما نظر إليها فى راحته قال[٤] :

ذهبٌ فى ذهب را ح بها غُصين لجين
فأتــت قــرة عين من يَدَى قُرَّةِ عين
قمر يحمل شمسا مرحباً بالقمــرين
لا جرى بينى ولا بيـ (م) نهما طائر بَيْن
وبقينــا ما بقينــا أَبــدًا ملتقيــين
فى غبوق وصبوح لم نبع نقدًا بدَيْن

ركز الشعراء فى غزلهم فى السقاة على أشياء معينة ، شكلهم العام وملابسهم ،

---

(١) المصدر السابق ٣١٥ ثم انظر / ٢١٩ أيضاً .
(٢) أشعار الخليع ١٢٣ .
(٣) شرح ديوان مسلم ، مقدمة الدهان م ١٩ .
(٤) ذيل ديوان مسلم للدهان ٣٤٤ .

ثم ما كانوا يقومون به من عقربة الأصداغ ولفها ، ثم وصفوا محاسنهم فأسبغوا عليهم أوصافاً جمة : فهم الأقمار تارة ، والغزلان طوراً ، حمر وجناتهم كالتفاح ، جميلة وجوههم كالبدور ، قال أبو نواس[١] :

يسعى بها كالقضيب منجدل زَرْفن أصداغه ولواها
كأنما وجنتاه حين حسا من يده الخمر ثم ثناها
تفاحة فى يمين ذى كلف طيَّبها جاهدًا وطرَّاها

وربما امتد بهم الأمر إلى الغزل فى الخمارين أنفسهم كالذى عند الحسين ابن الضحاك يتغزل فى خمَّار (عمر نَصْر) بسامراء فيقول[٢] :

خمار حانتها إن زرت حانته أذكى مجامرها بالعود والغار
يهتز كالغصن فى سُلْب مسوَّدةٍ كأن دارسَها جسم من القار[٣]
تلهيك ريقته عن طيب خمرته سقيا لذاك جنى من ريق خمار
أغرى القلوبَ به ألحاظ ساجيةٍ مَرْهاء تطرف عن أجفان سَحَّار[٤]

يتضح من شعرهم أنهم كانوا يفضلون صغار السقاة وربما يعود ذلك إلى أن الغلام كلما كان صغيراً كان جماله وبهاؤه أحسن ، ثم إنه فى مثل هذه السن يكون خلواً من اللحية والشارب ، وقد يكون لصغر سنه فريسة سهلة لتحقيق رغباتهم وميولهم ، فهذا أبو نواس يتحدث عن الصفات التى كان يجب أن تتوفر فى ساقيه فيقول[٥] :

أشتهى السَّاقِيَيْنِ لكن قلبىِّ مستهام بأصغر السَّاقِيَيْن

---

(١) ديوان (آصاف) ٢٤١ ثم انظر مثل هذه الأوصاف : ديوانه ٢٥٢ ، ٢٥٥ ، ٢٨٢ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ .

(٢) أشعار الخليع ٥٩ .

(٣) السلب (بضمتين) : جمع سلاب وهى ثياب المآتم السود وسكنت اللام تخفيفاً .

(٤) المرهاء : غير المكحلة .

(٥) ديوانه (آصاف) ٣٥٣ .

ليس باللابس إلقميص،ولكن ذى القباء المعقرب الصدغين
الذى بالجمال زينه الل ه وحُسْن الجبين والحاجبين
يتلاهى إذا استحث لِشُرْبٍ فى سكون ويمسح العارضين
خَرْ سَنوه ، وما درى ما خراسا ن يلبس القباء والمئزرين
هم يجورون بالمزاح عليه وهو يحكى بعدله العمرين

ثم إنه فى خمرية أخرى يتحدث عن ساقيه ويقول إنه مكتمل الحسن من قرنه إلى قدميه وهو محتلم أو دوين المحتلم ، خداه أبيضان تشوبهما حمرة ، أما صدغاه فأسودان وكأنهما خطا بقلم أسود على وجنتيه ثم هو فى مجموعه درة محبرة ، يقول(١) :

من كف ظبى أَغنَّ ، ذى غنج أُكمل من قرنه إلى القدم
أغيد ، مرتجة روادفه محتلم ، أو دوين محتلم
كأن خديه فى بياضهما قد أُشرِبَتْ وجنتاهما بدم
كأن صدغيه فى سوادهما خُطَّا على الوجنتين بالقلم
كأنه درة محبَّرة علَّقها راهب على صنم
فذاك شَرْطى إذا خلوت به محتشماً رقْبةً من الحشم

أما الحسين بن الضحاك فعنده أن صغار السقاة أجمل شكلا وأكثر غنجاً ودلالا قال(٢) :

أَصغر الساقِيَيْن أشـ كل عندى وأملح(٣)
لو تراه كالظبى يسـ نح حينـا ويبرح
خِلْتَ غصناً على كثيـ ب بنَــوْر يرشَّحُ

(١) ديوانه (آصاف) ٣٣١ .
(٢) أشعار الخليع ٣٥ .
(٣) الشكل : الغنج والدلال .

كان من بين السقاة من يمتنع عن تحقيق مطالب المجان ويبدى صدوده وغضبه مما كان يثير دهشة الشعراء وتعجبهم فيصابون بخيبة أمل مؤقتة ، فأبو نواس يتحدث عن محاولة له مع غلام أبى أن يحقق له مطلبه ، فقال عنه إنه ذو نخوة وكأنه قد نشأ بين الأعاريب قال[١] :

يسعى بها مثل قرن الشمس ذو كفل   يشفى الضجيع بذى ظَلْم وتشنيب[٢]
كأنه كلما حاولت نائله   ذو نخوة قد نشا بين الأعاريب
يامن رأى حَمْلًا يسطو على ذيب   يسطو علىّ بحسن لست أنكره

يروى عن الحسين بن الضحاك أنه كان فى مجلس شراب فطلب قبلة من الساقى فتأبى ، فهون عليه الأمر خادم اسمه فرج ، فدنا الساقى يناول الحسين وتغافل فاختلس منه الحسين قبلة ، فقال له الغلام : هى حرام عليك وأخذ يتوعده ، فسجل الحسين الحادثة فى قصيدة فقال[٣] :

وبديع الدل قَصْرىّ الغَنج   مَرِهُ العين كحيل بالدعجْ
سُمْته شيئاً وأصغيت له   بعد ما صَرّف كأْساً ومزج
واستخفّته على نشوته   نبرات من خفيف وهزج
فتأبى وتثنى خجلا   وذرا الدمع فنوناً ونشج
لَجّ فى « لولا » وفى « سوف ترى »   وكذا كفكف عنى وخَلَجْ[٤]
هوّن الأمر عليه « فرج »   بتأتيه فسقياً لفرج[٥]

على الرغم من ذلك فإنهم لم يكونوا ليبأسوا وإنما كانوا يترقبون لحظة أن يأخذ السكر مأخذه فى أولئك الصغار ليحققوا معهم ما يريدون وخاصة

---

(١) ديوانه (آصاف) ٢٤٧ .
(٢) الظلم : (بالفتح) : البريق . التشنيب : تحزيز الأسنان .
(٣) أشعار الخليع ٣٤ .
(٤) خلج : جذب وانتزع أى دفعه دفعة : انتزع نفسه منه .
(٥) التأتى : الترفق .

إذا كانوا ممن تدعو أجفانهم إلى الريب كما يقول أبو نواس [١] :

يا حسنها من بنان ذى خَنَثٍ   تدعوك أجفانه إلى الريب

ويقول فى أحدهم [٢] :

إذا جمَّشته خلبتك منه   طرائف تُستخف لها القلوب
يكاد من الدلال إذا تثنى   عليك ومن تساقطه يذوب
يَجرّ لك العِنان إذا حساها   ويفسخ عقد تكته الدبيب

ويقول فى آخر [٣] :

فلم نزل والصبوح تأْخذنا   والكأْس يجرى هناك مجراها
حتى إذا ما العشاء حان لنا   قام إلى عصره فصلاَّها
ثم رأيت الغزال متجدِّلاً   تصك يمنى يديه يسراها
فقمت أمشى إليه متئدًا   وكأَن شيئاً أستغفر الله

ثانيا : الغزل بغير السقاة من الغلمان :

لم يقتصر تغزل الشعراء فى الغلمان على السقاة فى الحانات أو مجالس الشراب ، ولكنهم تغزلوا فى غيرهم ، وقد تقدمت نماذج من هذا الغزل عند الشعراء المقلين ممن ذكرنا . ولكن أكثره وجد عند أبى نواس والحسين الخليع اللذين كان لكل منهما أكثر من غلام . قبل التحدث عن اتجاه الشاعرين فى هذا النوع من الغزل تجدر الإشارة إلى ما سلخاه من غزل المؤنث إلى غزل المذكر كذباً واصطناعاً لإرضاء النزعة الشاذة الغريبة ، فكثيراً ما نجد الحديث عن الهجران والصدود والكذب والخداع وإخلاف المواعيد .

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٤٨ .

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٤٥ .

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٤١ .

ونجد الشكوى والتألم وكأن موقف الشاعر مع امرأة وليس مع غلام . فأبو نواس يشكو في الأبيات التالية بحرقة وألم جفاء غلامه له بلا ذنب جناه أو جرم اقترفه حتى إنه تمنى له أن يذوق الصدود والهجران ويقاسيهما كي لا يتمادى في هجرانه وصدوده :

جفانى بلا جرم إليه اجترمته ... وخلفنى نِضوًا خليًّا من الصبر
ولو بات والهجران يصدع قلبه ... لجاد بوصل دائم آخر الدهر
مخافة أن يبلى بهجر وفُرْقَةٍ ... فيلقى من الهجران جمرًا على جمر
سقى الله أياماً ولا هجر بيننا ... وعود الصِّبا يهتز فى ورق خضر[1]

أما الحسين فيظهر فى بعض قصائده كأنه محب صادق وعاشق ولهان اكتوى بنار الحب وذاق لوعته ومرارته ، فراح يترسم خطى المحبين ، يلتفت بإحدى عينيه إلى محبوبه وبالأخرى إلى الرقيب خشية وخوفاً :

ومسترق للحظ لم يظهر الجوى ... يريد يناجينى فيمنعه الخجلْ
شكوت بطرفى ما أُقاسى من الهوى ... إليه فأَوما بالسلام على وَجَلْ
تخبرنى عيناه عما بقلبه ... وقد مات من وجْدٍ وليس له حيل
فعين إلى وجه الرقيب لخوفه ... وعين إلى وجه الحبيب إذا غفل[2]

وذكروا الوشاة وإخلاف المواعيد ، فالنواسى بالرغم من أن غلامه كان كاذباً فى مواعيده إلا أن الوشاة لم يحطوا من منزلته عنده ، وإنما كان يزيده ذلك حبًّا له وتعلقاً به ، قال[3] :

ما حطَّك الواشون من رتبة ... عندى ولا ضَرَّك مُغْتاب
كأنَّما أثنوا ولم يشعروا ... عليك عندى بالذى عابوا
وأنت لى أيضاً كذا قدوة ... لست بشىء منك أرتاب

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٧٩ ثم انظر ٤٠٨ على سبيل المثال أيضاً .
(٢) أشعار الخليع ٩١ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٠٩ .

فكيف يعيبنا التلاقى وما يَعْدَمُنا شوق وإطراب
كأنما أنت وإن لم تكن تكذب فى الميعاد كذاب
إن جئت لم تأت، وإن لم أجئْ جئت فهذا منك لى داب

ومثل هذا كان شأن الحسين مع غلامه (يُسْر) الذى لم يكن يحافظ على مواعيده أو يحترمها حتى قال[١] :

فدعنى من مواعيد ك إذْ حيَّنك الدهر
فلا والله لا تبر ح أو ينقضى الأمر
فإما الغضب والذم وإمَّا البذل والشكر
ولو شئت تيسَّرْت كما سُمِّيت يا يُسْر

أكثر قصائد الحسين التى ذكر فيها الهجر والصدود والخداع والكذب والغدر كانت فى غلامه يسر الذى يظهر أنه كان شرساً شريراً ، فقد أخرج فى أحد مجالس الشرب مرة خنجراً ليضرب به الحسين لماجمّشه ، فذكر الشاعر هذه الحادثة فى قصيدة[٢] . ومن أقواله التى تدل على غدر غلامه وإخلافه المواعيد قوله[٣] .

تجاسرت على الغدر كعاداتك فى الهجر
فأَخلفت وما استخلف ت من إخوانك الزُّهر
لئن خِسْت لَماَ ذا لك من فعلك بالنكر[٤]
بنفسى أنت إن سوَّت فلا بد من الصبر
وإن جرعنى الغيظ. وإن خَشَّن بالصدر[٥]

---

(١) أشعار الخليع ٥٤ .
(٢) المصدر السابق ٦٣ – ٦٤ .
(٣) المصدر السابق ٦٠ ثم انظر أيضا ٤٥ ، ٤٦، ٤٨ ، ٤٩ .
(٤) خاس بوعده : أخلف .
(٥) خشن بالصدر : أوغر به .

ولولا ! فَرَقى منك لسمَّيتُك فى الشعر
وعنَّفتك لا آلو وإن جُزْتُ مدى العذر
أما تخرج من إخلا ف ميعادك فى العَشْر
غدًا يفطمنــا الصوم عن الراح إلى الفطر[١]

كما يوجد فى شعرهم ما يرهم أنهم كانوا معذبين موهين فى تعشقهم للغلمان ، ولا نعدم أن نجد أصداء اللوعة والحب فى قصائد تخدع بقوة عاطفتها وكأن هذا النوع أصبح شيئاً عادياً، للشاعر الحق فى أن يقول فيه ما طاب له وحلا بلا رادع أو وازع . فأبو نواس يتحدث فى الأبيات التالية عن لوعته وشدة شغفه فيقول[٢] :

أضرَمْت نار الحب فى قلبى ثم تبرأت من الذنب
حتى إذا لججتُ بحر الهوى وطَمَت الأمواج فى قلبى
أفشيت سرى وتناسيتنى ما هكذا الإنصاف يا حبى
هبنى لا أسطيع دفع الهوى عنى ، أما تخشى من الرّب

وفى أبيات أخرى نجده يشكو آلام الفراق وما ترك فى نفسه من متاعب، وولّد عنده من مشاكل بعد أن فرّق أهل غلامه بينهما ونفروه منه . فهذه الواقعة — إن صحت — تعطى فكرة بشعة عن استشراء هذا الداء فى المجتمع والسكوت عليه حتى من قبل الأهل ، قال[٣] :

قد ملّنى أهلك يا سيدى ونفّروا عنى مولائى
واضرموا إذ فرقوا بيننا فى كبدى نارًا وأحشائى
نارًا إذا ما التهبت فى الحشا لم يطفها المجهد بالماء
إلاَّ بريقٍ منك معسولة تشفى حرارانى وأدوائى

(١) الفطر : يوم عيد الفطر .
(٢) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١١ — ٤١٢ .
(٣) المصدر السابق ٤٠٣ — ٤٠٤ .

فاشْف غليلى وجوى حرقتى بقُبْلة تحبو بها فائى
إنى غدا من حبكم ميت كعروة من حب عفراء
أمسى وأُضحى منك فى فكرة تمر إضحائى وإمسائى
وإن أنم من ليلتى ساعة ففيك أحلامى ورؤيائى
فقل لمن يعجب من فكرتى أُنبيك يا عاجب أنبائى
حبى برى جسمى ،وأودى به كتمان أدوائى وبلوائى
فاليوم أبديه لعلى إذا أبديته عوفيت من دائى
عذبنى (صاد) و (فاء) معاً ألصقتا للحين (بالحاء)

اتجاهات الغزل بغير السقاة :

سار الغزل فى الغلمان من غير السقاة فى اتجاهين واضحين كلاهما حسى ، غير أن أحدهما حسى وصفى يقتصر على وصف محاسن الغلام وإبراز مفاتنه وتشبيهها بأشياء مادية حسية ، أما الآخر فحسى فاحش يصف مغامرات الشعراء وقصصهم مع الغلمان من تهتك بهم ودبيب إليهم وما يتعلق بهما من أمور .

يتضح الاتجاه الأول عند أبى نواس والحسين الخليع بكثرة ، ويلاحظ لأول وهلة أنهما حولا الغزل فى هذا الاتجاه أيضاً من المؤنث إلى المذكر فراحا يصفان الغلمان أوصافاً حسية بارزة كالذى كان من أمر أصحاب مثل هذا الاتجاه فى غزل المؤنث فى شتى العصور ،بحيث إنهما لم يتركا عضواً أو مكاناً بارزاً دون أن يصفاه أو يشيرا إليه . والأبيات التالية للحسين بن الضحاك تمتزج الأوصاف القديمة بالحديثة المستمدة من واقع العصر وما طرأ عليه من تقدم حضارى ، قال [1] :

وابأبى أبيضُ فى صُفْرة كأنه تبر على فضهْ
جردّه الحمام عن دُرّةٍ تلوح فيها عُكَن بَّضهْ

---

(١) أشعار الخليع ٧٠ – ٧١ .

غصن تبدى يتثنى على ما أُكمة مثقلة النهضة
كأنما الرّش على خده طَلٌّ على تفاحة غضّه
صفاته فاتنة كلهـا فبعضه يذكرنى بعضه

فالأوصاف : أبيض فى صفرة ، ودرة ، وغصن يتثنى ؛ أوصاف قديمة طالما رددها الغزلون القدماء ، أما الجديدة فمن مثل قوله (تبر على فضة) ، والتشبيه التمثيلى فى تشبيه ما بوجه غلامه من نمش بالندى المتساقط على تفاحة طرية . وهى صورة حضارية جديدة لم تعهد من قبل . وتظهر الأوصاف القديمة فى أبيات أبى نواس التالية . فوجه غلامه كالبدر ، وعيناه عينا ظبى ، وجيده جيد غزال ، ومن خده يشع نور يضىء فى الظلام والديجور ، ومع أنه ذكر إلا أنه مؤنث فى غنجه وخلواته . يقول [1] :

فالوجـه بدر تمام بعين ظبى فلاة
مفـرد بنعيم من الظباء اللواتى
ترود بين ظباء مصائف ومشـاتى
فالجيد جيد غزال والغنج غنج فتاة
مذكر حين يبدو مؤنث الخلـوات
من فوق خد أسيل يضىء فى الظلمات
وشارب يتلالا حين ابتدا فى النبات

غير أنه فى البيت الأخير وصف الشارب كما وصف اللحية فى قصائد أخرى ، وهما من الأوصاف الجديدة التى دخلت الغزل بدخول هذا الغزل الجديد الشاذ . ويسرد فى قصيدة أخرى طائفة أخرى من الأوصاف القديمة ، فغلامه دقيق الخصر أهيفه ، نحيف كغصن البان لا التواء فيه . فى وجهه قمر ، وفى طرفه حور . أما الثغر والخدان والوجنتان فمن الذهب الخالص ، تتلألأ فى ضوء الشمس .

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٥ .

يقول [١] :

وأهيف الخصر مهضوم الحشا ،غنخ   يصبو إليه الذى قد صام أو عبدا
فى طرفه حور ، فى وجهه قمر   كأنه غصن بان جانب الأوَدا
والثغر دُرٌّ ، وخده ووجنته   تبر أضاءت عليه الشمس فاتَّقدا
والحاجبان فمخطوطان من حمم   كأن عطفهما نونان قد عقدا
والله ما إن رأت عينى له شبهاً   حُسْناً وملحاً ونورًا جلّل البلدا

ووجدت مثل هذه الأوصاف عند الخليع ولكن بأقل مما عند أبى نواس ، يقول [٢] :

أيـــا مَنْ طرفه سحر   ومَنْ ريقتـــه خمـــر

ويقول [٣] :

وصف البدر حسن وجهك حتى   خلت أنى لما أراه أرا كا
وإذا ما تنفَّس النرجس الغض (م) توهمتـــه   نسيم شذا كا

من الأوصاف البارزة والمفاتن التى ما انفك هذا النفر من الشعراء يرددها ويلفت إليها الأنظار فى الغلمان حسن الوجوه وطول الشعور والاهتمام بتصفيفها ، تقدم بعضها وذا وصف آخر لأبى نواس [٤] :

يتيه على العباد بحسن وجه   وشَعْر قد أطيل على قفاه
وأصداغ يرصفها أميرى   على خد تلألأ وجنتاه
براه الله من ذهب ودُرٌّ   فأحسن خلقه لما براه

ولم تخل أوصافهم من صور بديعة جميلة وإن بولغ فى معانيها ، منها ما جاء

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٩ .
(٢) أشعار الخليع ٥٤ .
(٣) المصدر نفسه ٨٨ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٠٦ .

فى قول أبى نواس[١] :

غريب الحسن ليس له ضريب ... بعيد فى مطالبه قريبُ
تفرَّد بالجمال بغير مِثْل ... وأخلته المذمة والعيوب
تنازعه القلوب إلى هواها ... فتغتصب القلوبَ به القلوب
فغاصبها المحيط بها سرورا ... ومغصوب عليه له وجيب
له شمس تزيد بديع حسن ... على خديه ليس له غروب
تأمله العيون ، فحيث حَلَّت ... وخيّم لحظها حسن غريب

وما جاء فى قوله أيضاً[٢] :

بعينيه سحر ظاهر فى جفونه ... وفى نشره طيب كفائحة العطر
هو البدر إلا أن فيه ملاحة ... بتفتير لحظ ليس للشمس والبدر

فالمعنى فى البيت الثانى من ألطف المعانى وأجملها ، فغلامه بدر ولكنه يمتاز عن البدر والشمس بتفتير ألحاظه ، وهذه التفاتة بديعة من أبى نواس وتجديد فى المعانى القديمة بحيث لو شبه الغلام بالبدر ووقف عنده لما فهمنا منه غير ما تعودنا أن نفهم أنه جميل ، ولكن الزيادة التى أضافها أضافت بدورها للمعنى شيئاً جديداً وأضفت عليه رونقاً بديعاً قلما يتسنى العثور عليه عند الشعراء .

ومن الأوصاف الحسية الجديدة جدة الغزل الشاذ وصف اللحية ، وكان ضرورياً أن يتعرض لها الشعراء ، لأنه كان من بين غلمانهم من نبتت لحيته وطر شاربه ، وإن عد الجاحظ اللحية من الصفات المذمومة فى الغلمان ، فالغلام عنده أكثر ما تبقى بهجته ونقاؤه عشرة أعوام أى إلى أن تتصل لحيته ويخرج عن حد المرودة . وأما بعد ذلك فهو : « وقاح ، طوراً ينتف لحيته ، وتارة يهلبها يستدعى لشهوة الرجال ، وقد أغنى الله الجارية عن ذلك لما وهب لها من الجمال

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٠٨ .
(٢) المصدر السابق ٢٧٩ .

الفائق والحسن الرائق » [١] . وخير مصداق على كلام الجاحظ ما قاله الحسين ابن الضحاك فى غلام خرجت لحيته فجعل ينتف ما يخرج منها فشبهها بالثوب ذى الخطوط البيضاء الطويلة مرة ، أو بزرع سطا عليه الدود فترك فيه فراغاً وأحدث تقصفاً فقال [٢] :

ثكلتك أمك يا ابن يوسف خَتَّام ويحك أنت تنتفْ
لو قد أتى الصيف الذى فيه رؤوس الناس تُكْشفْ
فكشفت عن خديك لى لكشفت عن مثل المفوَّف[٣]
أو مثل زَرْع ناله اليـ رقان أو نكباءُ حَرْجفْ[٤]
فغدا عليه الزارعـو ن ليحصدوه وقد تقصَّف
وظللت تأْسف كالأُلى أَسِفوا ولم يُغْنِ التأَسف

أما الشاعر البصرى محمد بن يسير فكان، على ما يظهر، يكره ذوى اللحى ولا يميل إلا إلى المرد . روى أبو الفرج أن كان لابن يسير بابان ، يدخل هو من الكبير ، ويدخل إخوانه وغلمانه المرد من الصغير ، فحدث أن جاءه ذات يوم غلام خرجت لحيته فدخل من الصغير كما تعود، فلما بلغه ذلك كتب إلى الغلام مشبهاً لحيته بمخلاة الشعير فقال [٥] :

قل لمن رام بجهل مَدْخلَ الظبى الغرير
بعد أن علَّق فى خد يه مِخْلاة الشعير
ليته يدخل إنْ جا ءَ من الباب الكبير

وكذلك كان الشاعر أحمد بن إسحق الخاركى لا يحب اللحية فى الغلمان

---

(١) مفاخرة الجوارى والغلمان — رسائل الجاحظ (بتحقيق هارون) ٢ / ١٢٢ .
(٢) أشعار الخليع ٧٨ .
(٣) البرد المفوَّف : الذى فيه خطوط بيض على الطول .
(٤) اليرقان : آفة للزرع أو دود يسطو عليه . والنكباء الحرجف : الريح الباردة .
(٥) الأغانى ١٤ / ٣١ .

فيقول [١] :

لهفى عليك وما يَرُدُّ تلهفى بعد الظلام غضارة الأنوار
وكأن خطَّ الشعر فى جنباته لَيْل أقام على نجوم نهار
لو يبتلى بدر السماء بلحيةٍ لا سْوَدّ حتى لا يضيء لسارى

أما عن الاتجاه الفاحش فكان وجوده أمراً طبيعياً لأن ارتكاب الفاحشة مع الغلمان – كما اتضح فيما تقدم – فى هذا القرن كان أمراً عادياً أو كاد ، وقد عرف باللواط عدد من الشعراء وغير الشعراء الذين سقنا أخبارهم مقدماً ، فكان لا بد للشعراء والحال هذه أن يتحدثوا عن مغامراتهم وقصصهم وارتكابهم الفواحش مع الغلمان بشعر فاضح صريح كالذى كان من أمر أصحاب مثل هذا الاتجاه فى غزل المؤنث من شعراء الجاهلية وما بعدها . وتقدم فى الحديث عن الغزل فى السقاة أنه كان فى الحانات نفسها ما يدعو إلى ارتكاب الفواحش وهو ما صرح به الشعراء ورددوه وتحدثوا عنه بكل صراحة ،وكان فى طليعتهم أبو نواس الذى عرضنا لمذهبه فى الغلمان . وهو فى الأبيات التالية يكشف عن نهمه وميله إلى الجنسين معاً فيقول [٢] :

لا تحقرن لطيفة صغرت ولا ذات كبر
ممن تبرج للزنا والحور ربّات الخدر
والمرد لا تدعنهم أهل التصفق والطرر

أكثر ما كان دبيبهم إلى الغلمان بعد إسكارهم ، ومن هنا كانوا ينطلقون عليهم إنطلاق الذئاب على الحملان ، وهذه أقوالهم شاهدة عليهم ، قال أبو نواس [٣] :

وغزال عاطيتــه الكأس حتى فَتَرَتْ منه مُقْلَةً ولسانا

---

(١) الورقة – لابن الجراح ٦٣ .
(٢) أبو هفان ٥٥ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٥٤ .

قال لا تُسْكِرَنِّى بحياتى فقلت : لا بد أن ترى سكرانا
إن لى حاجة إليك إذا نِمْ تَ فإن شئت فاقضها يقظانا
فتلكَّى تلكياً فى انخناث ثم أصغى لما أردت ، فكانا

وهذه قصة أخرى مع غلام آخر أسكره فقضى وطره منه ، قال (١) :

وغـــزال زان بالقا مة ردفاً بربريا
قاده إبليس طوعاً بعدما كان عصيا
فسقيناه على الور د شراباً ذهبيًا
وكشفنا عن بياض ال رِّدْفِ ثوبــاً قصبيــا
فوجدنا خلفه دع صاً من الثلج نقيا
فركبناه بـــلا سر ج ركوباً مَرْوَزِيا
وحمدنا السير لما أن رأيناه وطيا

ولأبى نواس كما تدل أشعاره قصص كثيرة وحوادث شتّى من هذا النوع ، يتحدث فيها عن ليالى سمره وخلوته بالغلمان فيكشف عما كان يدور من تهتك وخلاعة وفحش يندى له الجبين العربى الذى لم يتعوده من قبل فى عهود أصالته وقوته . منها قصيدة يتحدث فيها عن غلامه ويصف محاسنه ومفاتن الجمال فيه ثم يذكر ما كان من أمره معه من السخط والغضب وإخلاف المواعيد حتّى إنه ليبالغ كثيراً فى بعض الصور التى رسمها لجماله ، قال (٢) :

يحار رجع الطرف فى وجهه وصورة الشمس على صورته
ينتسب الحسن إلى حسنه والطيب يحتاج إلى نكهته
لو أمكن القاضى فى خلوة عامله القاضى على عفته

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٥٤ ثم انظر ٢٥٢ أيضاً .
(٢) الفكاهة والائتناس ٢٦ — ٢٧ .

ومن ثم ينتقل إلى وصف ليلة قضاها مع غلامه فى مجلس أنيق يحف به التفاح والرياحين، ولم يكن يراهما إلا الخمار الذى كانا من خمرته يشربان :

وليلةٍ قصّر لى طولها ... بالكرخ إذ متعت من روْيته

فى مجلس يضحك تفاحه ... بين الرياحين إلى خضرته

ما إن يرى خلوتنا ثالث ... إلا الذى نشرب من خمرته

خمرته فى الكأس ممزوجة ... كالذهب الجارى على فضته

فتارة أشرب من ريقه ... وتارة أشرب من فضلته

وكلما عضض تفاحة ... قبّلت ما يَفْضُل من عضته

سَرَتْ حُمّيا الكأْس فى رأسه ... ودبت الخمرة فى وجنته

مَلَّكنى حَلّ سراويله ... إذ شغلَتْهُ الراح عن تكته

فصار لا يدفع عن نفسه ... وكان لا يأذن فى قبلته

دَبّ له إبليس فاقتاده ... والشيخ نفّاع على لعنته

عجبت من إبليس فى تيهه ... وخبث ما أظهر فى نيته

تاه على آدم فى سجدةٍ ... وصار قوّادًا لذريته

وله غير هذه القصيدة قصائد أخرى مشابهة فى ديوانه تكشف عن غزله الفاحش وعن تدنيه فى الانحطاط والسفالة [١] . وبالرغم من مذهبه الذى كان يدعو إليه وهو أن لا يزفر المرء أحداً من البشر [٢] فقد كان متناقضاً فى مواقفه بالنسبة للملتحين ، فمرة نجد فى شعره ما يدل على أنه كان يبتعد عن الغلام إذا ما نبتت لحيته وطرّ شاربه فيقول [٣] :

يعجبنى الأمرد الطرير إذا ... أبصرته أهيفاً له كفل

---

(١) انظر : ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٦٠ ، ٢٨٠ ، ٢٩٨ .

(٢) الفكاهة والائتناس ٣١ ، ٤٤ ، ١٠٢ ، ١٠٣ وغيرها .

(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٦٤ .

حتى إذا ما رأيت لحيته   فليس بينى وبينه عمل
إلا سليمان إنه رجل   تحل بينى وبينه القبل

ونجده مرات كثيرة فى أشعاره ينتحل الأعذار والحجج للتقرب منهم . ففى أخباره وهو ما رواه يوسف بن الداية أن غلاماً جاءه وقد التحى فلم يفلت منه بحجة أنه كان يأتيه بين الحين والحين ويأخذه على طيبه الأول ، يقول[1] :

رأى بخدّيه نابتاً زَغَباً   فضنّ عنى هناك بالقُبَلْ
وقال : قد صِرْتُ يا فتى رجلا   وذا قبيح أراه بالرجل
فقلت : يا مَنْ زها بلحيته   الآن والله طبت للعمل
ذا زعفران ، والمسك تربته   يخرج من تحت صدغك الرَّجِلْ

حاول الغلام المراوغة والتملص محتجًّا بلحيته ولكن الخبيث أبا نواس أخذ يحتال عليه مشبهاً لحيته بالزعفران ووجهه بالمسك . وقد أتى الشاعر مثل هذه المعارضة من غلام آخر راوده فأبى محتجًّا بخروج لحيته ، فأخذ يداعبه كما داعب سابقه مشبهاً لحيته بالنرجس والورد فقال[2] :

ونرجس قد حُفَّ بالورد   فى خد مَنْ قد لجّ فى البعد
راودته عن نفسه خالياً   فقال يلقانى بالرد :
أما ترانى قد بدت لحيتى   كُف ، وخذ فى طلب المرد
فقلت : هذا نرجس طالع   وَرد فى العارض والخد

أما لحية غلامه ابن فورك فلم تكن لتمحى محاسن وجهه فى نظره ، وإنما كانت ــ عنده ــ كالبهار على الشجر أو كروضة خضراء فيها أنواع الزهر . قال[3] :

قالوا : التحى فمحا محا   سن وجهه نبت الشَّعَرْ

---

(١) أبو هفان ٤٨ .
(٢) الفكاهة والائتناس ٣١ .
(٣) أبو هفان ٥٥ .

فأجبتهم : لا يسبقن في الدور سيلكمو المطر[١]
الآن طاب وإنما ذاك البهار على الشجر
تلك اللُّحَيَّة روضة خضراءُ تنبت في الزهر
لولا سواد في القمر والله ما حسن القمر

وكان يرى أن اللحية لا تعيب الغلام، بل إنها حِرْز له ممن يطالبه ويراوده ، كما أنها في الوقت نفسه تجنبه الشبهة إذا ما شوهد الغلام ماشياً معه . فأقل ما يقال فيه عند ذلك — كما كان يعتقد — أنه صاحبه ، يقول [٢] :

قال الوشاة : بدت في الخد لحيته فقلت : لا تكثروا ما ذاك عائبه
الحسن منه على ما كنت أعهده والشَّعْر حرز له ممن يطالبه
أبهى وأكثر ما كانت محاسنه أن زال عارضه واخضرَّ شاربه
وصار من كان يلحى في مودته إن سأل عني وعنه قال : صاحبه

ولم يقف أبو نواس عند هذا الحد في ميله الشاذ وإنما تعداه إلى الميل إلى الكبار في السن من أبناء جنسه بدليل أبيات قالها في غلام له خرجت لحيته [٣] .

وبعد . . فلا بد من التعرض هنا لانحراف أبي نواس وشغفه بالغلمان كما يظهر في أخباره اوشعره ، وقد أثار الموضوع تساؤلات الدارسين المعاصرين الذين درسوا أبا نواس أو عرضوا له فاختلفت وجهات نظرهم ، إذ حاول بعضهم أن ينفي عن الشاعر التهمة ويوجهها توجيهات معينة . فأحمد السقاف يذهب إلى أنه كان بريئاً من وصمة الميل إلى الغلمان لأنه كان يظهر خلاف ما هو عليه ، فيتغزل بالمرد ويكثر ذكر اللواط للتحلي به في الشعر مباراة لمطيع ووالبة وخلف والحسين ابن الضحاك وحرصاً على إظهار تفوقه عليهم في هذا الباب [٤] . أما الدكتور

---

(١) يقال : سبق مطره سيله ، مثل يضرب لمن يسبق تهديده فعله .
(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤١٠ .
(٣) الفكاهة والائتناس ٣١ .
(٤) الأوراق ، للسقاف ١٣٦ – ١٣٧ .

أحمد كمال زكي فيرى أن مبالغة أبي نواس فى انحرافه قد تفسر بإخفاقه فى حب جنان، ، ثم إن غلامياته لم تكن إلا فى عهد الأمين لشذوذه فكأنما هى تبرير له . ويضيف إلى ذلك أن الولع بالغلمان عادة فارسية فلا يستبعد إذن أن يكون انحراف الشاعر مجرد ظاهرة فنية [١] . وقد اعتمد الباحثان السابقان على نص أورده ابن المعتز فى طبقاته فى أخبار محمد بن حازم الباهلى إذ قال عنه: « وهو أحد جماعة كانوا يصفون أنفسهم بضد ما هم عليه حتى اشتهروا بذلك ، منهم أبو نواس ، كان يكثر ذكر اللواط ، ويتحلى به وهو أزنى من قرد . . . . »[٢] .

أما محمد النويهى فلا يشك فى أن أبا نواس كان حقاً ذا سلوك جنسى شاذ مثبتاً ذلك بما فى شعره من تفضيل الغلمان على النساء مما استشهدنا به ، ثم إنه كان يواصل من يظفر بهن من النساء مواصلة الذكور. من الأمثلة على ذلك قصته مع الغلامية جارية أسماء بنت المهدى [٣] . وعليه فسر إعجابه بالغلاميات [٤] . وراح النويهى يفسر شذوذ أبى نواس مستعيناً بعلم النفس والدراسات النفسية الحديثة التى تحصر الشذوذ الجنسى فى ثلاثة أنواع : الأول ما يسببه التكوين الجسمانى الخاص للفرد ، والثانى نتيجة عوامل نفسانية ، أما الثالث فرجعه الظروف الاجتماعية . ولم يفلت أى نوع من هذه الأنواع الثلاثة من النويهى وهو يفسر شذوذ أبى نواس ، فبالنسبة للأول يزعم أنه كان ثمة اضطراب جسمانى فى تكوين أبى نواس معتمداً على ما ساقه القدماء، كابن منظور من أوصافه الجسمانية من حسن بدن ، ولطف قدّ ، وجمال وجه ، ورشاقة حركات وغيرها مما جعلته يرى فيه طبيعة أنوثية واضحة . وهذا ما لا نتفق فيه معه لأن كثيرين قد يمتازون بمثل الصفات التى امتاز بها أبو نواس ولكنهم ليسوا من الشذوذ فى شىء ، وقد فطن النويهى نفسه إلى ضعف حجته فقال : « كل هذه الشواهد قد تعزز قولنا لو رجحنا أن الأصل فى شذوذه التواء جسمانى فى أجهزته الجنسية والغدية ولكننا

---

(١) الحياة الأدبية فى البصرة ٥٣٥ .

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٠٩ .

(٣) أبو هفان ٢٨ — ٣١ وابن منظور ١ / ١٦٦ — ١٦٧ .

(٤) نفسية أبى نواس ٦٧ — ٧٢ .

لا نستند على هذا التعليل، فليس فى كل ما مر قوة الدليل القاطع الملزم بالإقناع »[١].

أما عن العامل النفسى فقد عزاه إلى ظروف أبى نواس الخاصة من وفاة والده وهو صغير وكفالة أمه له حتى زواجها من رجل آخر، ولكنه لم يستطع أن يجزم بعطفها وحنانها عليه أو إهمالها له، ولو أن الإفراط فى كليهما يؤدى إلى عقدة نفسية قد تؤدى إلى الشذوذ، ولكنه يميل إلى أن السبب المباشر كان يكمن فى زواج أمه من رجل آخر. وفى الوقت نفسه يستبعد ما قيل عن تعهرها وفتحها بيتها لطلاب الهوى كما تذكر المصادر القديمة، دليله على هذا أنها كانت تكسب معاشها من حرفة تشتغل بها، فلو كانت تحترف البغاء أو القوادة لما احتاجت إلى حرفة يدوية مجهدة، ثم إنها لو كانت تهمة ثابتة لاستغلها الشعراء ممن دخلوا ميدان الهجاء مع الشاعر[٢]. أما عن العامل الاجتماعى، وهو أقوى العوامل فى رأيى ويأتى بعده العامل الثانى، فقد وجد أبو نواس فى مجتمع عرف الشذوذ إليه طريقه وخاصة فى الأوساط الأدبية التى كان يألف جوها ويتردد عليها[٣].

أما عباس محمود العقاد فله ملاحظات على شذوذ أبى نواس وغزله فى المذكر نتفق معه فى بعضها ونخالفه فى بعضها الآخر، فمما نختلف فيه معه منذ البداية ما ذهب إليه من تفسيره غزل أبى نواس فى المذكر بظاهرة التلبيس حيث يقول: « والمدار فى غزل أبى نواس جميعه على الصورة التى يشخص بها نفسه فى ذات معشوقه أو معشوقته على دأب النرجسيين، وقد كان يعجبه ممن يتغزل به أنه ألثغ بالراء، وأن يتشبه بالأدباء وأن يقتدى بهم يوم كان معشوقاً فى صباه (كأبياته التى قالها فى بدر) ولم تفارقه هذه الخليقة النرجسية حتى بعد أن كبر واكتهل »[٤] ما ذهب إليه العقاد يدل على علم اعترافه بأن النرجسية (Narcissim)، كما يقول علماء النفس، دور من الأدوار الثلاثة الطبيعية التى لا بد لكل امرئ من المرور بها، وهى تأتى فى الدور الثانى، أما الأول فدور اللذة الحسية،

---

(١) المرجع السابق نفسه ٧٢ — ٩٢.

(٢) المرجع السابق ١٠٢.

(٣) المرجع نفسه ١٠٣.

(٤) أبونواس ١٦٥ ثم انظر: ٤٣، و ٤٥ أيضاً.

وأما الثالث فدور الاهتمام بالعالم الخارجي [١] . فما دامت النرجسية دوراً من الأدوار الطبيعية فى حياة الإنسان فهل يصح أن نفسر بموجبها شذوذ أبى نواس دون غيره ؟ ثم إن ما كان يعجب الشاعر فى غلمانه من لثغ بالراء وغيره كان يعجب غيره أيضاً ، فلماذا لا نتهم هؤلاء ونصفهم بالتلبيس ؟ وزيادة على هذا فإن اللثغ أو اللحن كان سائداً فى ذلك العصر وخاصة بين الموالى وغير العرب الذين كان من الصعب عليهم أن ينطقوا بالعربية كأبنائها . ومن الشعراء الذين ذكروا الصفات التى ذكرها أبو نواس فى غلمانه عبد الرحمن بن أبى الهداهد الذى يقول فيه ابن منظور : « وكان لا يكاد يقول شيئاً إلا نسب لأبى نواس » قال ابن أبى الهداهد — وهو من الغزل الفاحش — [٢] :

وشاطر ما جن الشمائل قد خالط فيه المجون تخنيثا
تراه طوراً مذكراً فإذا عاقر راحاً رأيت تأنيثا
يميل للمشى فى معصفرة تحكى لنا الجُلَّنار والتوثا
ألثغ إن قلت يافديتك ، قل: موسى ، يقل فى رطونة موثى
ما زال حتى الصباح معتنقى مطارحى فى الدجى الأَحاديثا

أما ما نتفق فيه مع العقاد فهو مبالغة أبى نواس فى غزل المذكر الذى شاع فى هذه الفترة فكان : « بدعة يلهج بها من لم يكن من أهل الفسوق والمجانة . فالإفراط فى غزل المذكر لا يحسب كله على أبى نواس ولا يتخذ كله دليلاً على نوازعه وأهوائه ويصدق عليه فى هذه الخلة ما يصدق على الشيطان فى أمثال الغربيين ، فليس من السواد الحالك بحيث يرسمه الرسامون » [٣] .

ونحن لا نشك فى أن الشاعر قد حمل عليه فى هذا الشىء الكثير ولكننا فى الوقت نفسه لا نبرئه من هذه التهمة ولا نستبعد عنه مثل هذا الغزل الفاحش

---

(١) أسس الصحة النفسية ٤٤٦ .

(٢) ابن منظور ١ / ٧٦ . ونسبت هذه الأبيات — ماعدا الثالث منها — إلى الفضل الرقاشى فى نهاية الأرب ٢ / ٢١٥ .

(٣) أبونواس ١٧٢ .

بالمذكر الذى كان حقيقة واقعة فى مجتمع القرن الثانى ، ومما يؤكد ما حمل على أبى نواس ما أشار إليه حمزة الأصفهانى فقال : « وقد خص شعر أبى نواس من لهج الناس بإضافة المنحول إليه بما ليس فى غيره من الأشعار وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على طريق غير طريقهم ، لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث . فلما عرف طريق أبى نواس فى الهزل وشهر به ألحق الناس بشعره كل ما وجدوه من جنسه لمن كان من الشعراء الذين لم يسر شعرهم »[١] .

ثم يذكر أنه وجد فى نسخ شعره شعر شاعرين من شعراء أصبهان هما منصور ابن باذان وعبدة بن زياد الجرجانى . ثم إن أحمد بن عثمان البرى وهو — كما يقول — أروى خلق الله لشعر أبى نواس روى له أبياتاً فاحشة وهى التى يدعو فيها إلى ممارسة اللواط مع أبناء العم وذوى القربى والجيران والشيوخ . وهذه الأبيات كما يذكر حمزة مثبتة فى نسخ شعر منصور العتيقة ، يضاف إلى ذلك ما ينسبه حمزة إلى العراقيين من أنهم أدخلوا فى شعر أبى نواس الشىء الكثير من أشعار أهل الجبل وأشعار شعرائهم هم من مثل الحسين الخليع وغيره[٢] .

ولكن هذا لا يمنع من القول إن فى غزل أبى نواس ما يقصد منه العبث والتماجن وإشباع رغبته الفنية لا الفحش والمجون والتعهر ، من أمثلة هذا الشعر ما قاله فى غلمان الكتاتيب وغيرهم مما وصل إلينا . قال فى أحد غلمان الكتاتيب[٣] :

إن فى المكتبة خشفاً جعلت نفسى فداه
شادن يكتب فى اللو ح لتعليم هجاه
كلما خطَّ « أباجا دِ » قــراه فمحــاه
بلسان ؛ فتراه الد هر قد سوّد فاه

ومن هذا ما قاله له فى غلام أهمل واجباته فى مكتب حفص فعاقبه معلمه، قال أبو نواس[٤] :

---

(١) ديوان أبى نواس (فاجنر) — مقدمة حمزة الأصفهانى ٧ .
(٢) المصدر السابق نفسه ٨ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٠٤ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٨ .

إننى أبصرت شخصاً قد بدا منه صدود
جالساً فوق مصلى وحواليه عبيد
فرمى بالطرف نحوى وهو بالطرف يصيد
ذاك فى مكتب حَفْصٍ إنّ حفصاً لسعيد
لم يزل مذ كان فى الدرس عن الدرس يحيد
كُشفتْ عنه خزوز وعن الخز برود
ثم هالوه بِسَيْر لَيِّن ما فيه عود
عندها صاح حبيبي : «يا معلم لا أعود»
قلت : يا حفص اعف عنه إنه سوف يُجيد

وقد روى أبو هفان عن محمد بن حرب عن عمه أنه لما ولّى هارون الرشيد إسماعيل بن صبيح ديوان الرسائل بعد البرامكة ، استخلف إسماعيل ابنه على بعض الدواوين وطلب إلى أبى نواس أن يدخل على ابنه محمد ينشده ، فقال فيه أبياتاً فاحشة بذيئة وأشاد بحسنه وجماله ، وتقول الرواية إن أباه قال لأبى نواس : « سبحان الله أول ما لقيت ابنى لقيته بهذا ؟ قال : هكذا رزق منى وهو أحوج إليه ، قال : فلامه بعض إخوانه على ذلك فقال : لا يلقى ولد ساع إلا بمثل هذا وإن كان أحسن من تمام النعمة وكمال العافية »[1] . وأرى أن ما قاله أبو نواس من شعر فاحش فى هذا الغلام وأن الرواية نفسها من التزيدات التى لحقت بالشاعر أو نسبت إليه ، إذ لا يعقل أن يدخل أبو نواس أو أى شاعر مهما كان منحلا على مسؤول فى بعض الدواوين والده المسؤول الأول عن ديوان الرسائل فى عهد الرشيد وينشده شعراً فاحشاً فى شخصه طالباً إليه قبلة على أنها (فعلة) من غيره ، ثم يأتى والده بعد ذلك يعاتبه بالكلام الذى نقلناه عن الرواية ويرد عليه أبو نواس برده المتقدم وهو لا يحرك ساكناً ، كل هذا يشجع على الشك فى الرواية .

---

(١) أبو هفان ٤٩ — ٥٠ .

لم يكن الحسين بن الضحاك بمنأى عن الغزل الفاحش بالمذكر إلا أنه أقل مرتبة فيه من أبي نواس ، فى إحدى قصائده فى (يسر) والتى يذكر فيها أياماً له مضت معه وما كان فيها من متعة ولذة ، يقول [١] :

وليلةٍ بتها مُحَسَّدةٍ محفوفةٍ بالظنون والتُّهَم
أبثُّ عبراته على غَصَصٍ يَرُدُّ أنفاسه إلى الكَظَم [٢]
سقياً لقيطونها ومخدعها كم من لِمام به ومن لمَم [٣]
وليلة القُفْص إنْ سألت بها كانت شِفاءً لِعلَّةِ السَّقم [٤]
بات أنيسى صريع خمرته وتلك إحدى مصارع الكرم
وبتُّ عن موعد سبقتُ به ألثُم دراً مفلَّجا بفم
وابأبى مَنْ بدا بروعة « لا » وعاد من بعدها إلى « نعم »
أباحنى نفسه ووسّدنى يمنى يديه وبات ملتزمى

وفى قصيدة أخرى يشرح الخليع كيف يمكن التوصل إلى الغلام والسيطرة عليه والدبيب إليه إذا ما أبدى معارضة وتعففاً ، وليس من طريق إلى ذلك إلا أن يرنحه السكر ، يقول [٥] :

بأبى ما جن السرير رة يُبـدى تعففـا
حَفّ أصداغه وعقـ ر بها ثم صفّفا
وحشا مدرج القُصا ص بمسك ورصّفا [٦]

---

(١) أشعار الخليع ١٠٥ – ١٠٦ .

(٢) الكظم : حجز فى النفس .

(٣) القيطون : بيت فى مثل المخدع . يزورنا لماما : أى غباً . اللمم : صغار الذنوب . أو مقارفة الذنب من غير أن يقع فيه .

(٤) القفص : قرية مشهورة بين بغداد وعكبرا ، قريبة من بغداد وكانت من مواطن اللهو (معجم البلدان) .

(٥) أشعار الخليع ٨٢ .

(٦) القصاص : نهاية منبت الشعر ومنقطعه على الرأس .

فإذا رمتُ منه ذا ... لك تأبّى وعنّفا
ليس إلا بأن يرز (م) حه السكر مُسْعفا
باكِرا لا تسوفا ... نى عدمتُ المُسوِّفا
أعجلاه وبالفُضا ... ضة فى السقّ فأعنفا[1]
واحملا شغبه وإن ... هو زنّ وأفّفا[2]
فإذا هَمّ للمنا ... م فقوما وخففا

ثم يتحدث فى قصيدة أخرى عن قصة له مع غلام (بغُمّى) دسّ له الخمر حتى سكر وانتشى وكأنه قد استفاد من درسه الذى شرحه فى القصيدة السابقة ، ولما شعر بأن الخمر قد أخذت من الغلام مأخذها قام إليه وقضى منه حاجته ، قال[3] :

حتى إذا رنّحته سَوْرتُها ... وأبدلته السكون بالحَرَكِ
كشفت عن وزّةٍ مزعفرة ... فى لين صينيّة من الفَلَك[4]
فكان ما كان لا أبوح به ... فى الناس من هاتكٍ ومنهتك

فى أشعار الحسين الفاحشة هذه رد على ما يذهب إليه مصطفى هدارة من أن تغزل الخليع فى المذكر من النوع المعنوى ، بحيث شجعه استنتاجه ذاك على أن يقول : « فهو إذن بعيد عن الإفحاش الذى نجده عند أبى نواس وأضرابه ، وربما كان السبب فى ذلك عمل الخليع نفسه كنديم للخلفاء ، فإفحاشه يسقطه عند العامة ويؤلب الخلفاء عليه »[5] . ولكن الخليع ليس بعيداً عن الإفحاش – كما تصور هدارة – بدليل شعره المتقدم ، ولكن ليس ينكر أنه كان أقل فحشاً من أبى نواس وربما كان لمنادمته الخلفاء بعض دخل فى هذا ، لأنه كان من ندماء الأمين

---

(١) الفضاضة : آخر الشيء .
(٢) زنى : قذف وسب .
(٣) أشعار الخليع ٨٨ .
(٤) الفلك : التل من الرمل وغالبا ما تشبه العجيزة به فى الضخامة واللين .
(٥) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٥٢٢ .

كأبى نواس. وسبق أن قلنا إن الأمين نفسه قد يُعَدُّ سبباً من أسباب انتشار هذا الغزل والتشجيع على قوله والخوض فيه وربما كانت أكثر أشعار أبى نواس والخليع فيه إرضاء للخليفة وإشباعاً لرغبته . أما أن يكون فى غزل المذكر شيء اسمه الغزل المعنوى فشيء بعيد كل البعد عن الطبيعة الإنسانية التى لم يخصها الله بشيء من هذا ولم يدرج فى حسابها ، فهو لون شاذ وكل ما يتعلق به شاذ مثله ، وقد عبر عن هذه الأفكار الدكتور يوسف خليف فى قوله : « وبطبيعة الحال لم يكن فى هذا اللون من الغزل شيء من صدق العاطفة ولا من كذبها، لأن المجال ليس مجالا عاطفيًّا على الإطلاق ، ولكن المسألة من أولها إلى آخرها نزعة شاذة منحرفة من نزعات الجسد . فالحديث فيها لا يمكن إلا أن يكون حديثاً جسديًّا منحرفاً مثلها»[1] .

شعراء الديارات والغزل فى المذكر :

عند الحديث عن الغزل فى المذكر لا يمكن إغفال دور الديارات فيه . فالديارات قديمة يعود تاريخها إلى ما قبل الإسلام ولكن أمرها اشتهر أكثر ما اشتهر فى العصر العباسى ، وذلك لتبدل ظروف الحياة بأكثر أشكالها . كانت الديارات منتشرة فى شتى الأمصار الإسلامية وقد تعددت الأحاديث عنها فى كتب القدماء من مثل الشابشتى (ت ٣٩٩ هـ) والبكرى صاحب معجم ما استعجم (ت ٤٨٧ هـ) ، وياقوت الحموى (ت ٦٢٦ هـ) وابن فضل الله العمرى (ت ٧٤٩ هـ) صاحب مسالك الأبصار . تحدث هؤلاء عن مواقعها وما كان يدور فيها ومن كان يتنزه فيها من الخلفاء والأمراء ، ويقصدها من الشعراء وغير الشعراء من المجان يتطرحون فيها ويقصفون .

والدير كما يعرفه ياقوت بيت يتعبد فيه الرهبان ولا يكاد يكون فى المصر الأعظم وإنما يكون فى الصحارى وضواحى المدن ورؤوس الجبال ، فإن كان فى المصر كانت كنيسة أو بيعة، وربما فرقوا بينهما فجعلوا الكنيسة لليهود والبيعة

---

(١) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٥٨٧ .

للنصارى [١] . يستدل مما كتب عنها أنها كانت تقام فى أجمل المواقع وأحسنها؛ تحف بها بساتين الفواكه والكروم ، وتكون فيها الحانات ودور الضيافة . كان يقصدها أهل الخلاعة والمجون للشرب فى حاناتها والتمتع بفتيانها وفتياتها والغزل بغلمانها والتهتك بهم إذا ما أنسوا منهم ليناً. (فدير سابر) مثلا كان يقع فى بقعة ، نزهة ، كثيرة البساتين والفواكه والكروم والحانات والخمارين» والدير حسن عامر ، لا يخلو من متنزه فيه ومتطرب إليه [٢] . وعلى هذه الحال كان دير قوطا ، بل يزيد عنه فى أن فيه ما يطلبه أهل البطالة والخلاعة من الوجوه الحسان والبقاع الطيبه النزهة [٣] . ومثله كان دير زرارة الذى كان فى موضع نزه حسن ، كثير الحانات والشراب لا يخلو ممن يطلب اللعب ويؤثر البطالة وهو من المواطن المستعملة لذلك [٤] .

كل ما تقدم يصدق على معظم الأديرة من مثل دير سمالو [٥] ، ودير الثعالب [٦] . ودير الجاثليق [٧] ، ودير أشمونى . يقول الشابشتى إن الرواد كانوا « يتنافسون فيما يظهرونه هنالك من زيهم» ، ويباهون بما يعدونه لقصفهم ، ويعمرون شطه وأكنافه وديره وحاناته ، ويضرب لذوى البسطة منهم الخيم والفساطيط ، وتعزف عليهم القيان ، فيظل كل إنسان منهم مشغولاً بأمره ومكباً على لهوه ، فهو أعجب منظر وأطيب مشهد وأحسنه »[٨] . كذلك كان دير الشياطين من مطارح البطالة ومواطن ذوى الخلاعة [٩] . وكذلك كان دير عُمْر الزعفران[١٠]. وديركَفْتُون من ديارات سوريا ، فقدكان بالإضافة إلى بنائه الجيد ومائه الجارى وأشجاره الجميلة. كثير الرهبان والزوار ، يقصده أهل البطالة واللهو[١١].

---

(١) معجم البلدان . دير (ط صادر بيروت ١٩٥٦) .
(٢) الديارات للشابشتى ٥٥ .
(٣) المصدر نفسه ٦٣ .
(٤) المصدر نفسه ٢٤٧ .
(٥) المصدر نفسه ١٤ .
(٦) المصدر نفسه ٢٤ .
(٧) المصدر نفسه ٢٨ .
(٨) المصدر نفسه ٤٦ .
(٩) المصدر السابق ١٨٤ .
(١٠) المصدر نفسه / ٢٩١ .
(١١) مسالك الأبصار ٣٣٥ .

وقد تنبه الدارسون المحدثون إلى حقيقة ما اشتهرت به الديارات وما كان يجرى بين جنباتها . فجميل سعيد يرى أن شهرتها بخمورها وفتيانها وفتياتها كانت كبيرة جداً ، وكان يتردد عليها أهل الخلاعة والمجون من الشعراء يتعشقون غلمانها وسقاتها بعد أن فشت هذه العادة فى العصر العباسى [(١)] ؛ أما الدكتور يوسف خليف فقد عد شعر الديارات لوحة من لوحات مدرسة الأدب المكشوف صور فيها الشعراء الجانب اللاهى من حياتهم تصويراً جميلاً رائعاً ، فوصفوا مجالس الشراب ، وتغزلوا بالراهبات الجميلات وبالفتيان والفتيات الذين كانوا يقومون على أمر الأديرة ويقدمون الخمر لروادها ، ثم وصفوا مواكب النصارى فى طريقهم إليها وما كان يجرى فيها من العبث وغيره من مظاهر الحياة فى الأديرة [(٢)] .

والذى يهم هذا البحث من أمر هذه الأديرة ما يتعلق بالغلمان ، فلم يكن بعضها ليخلو منهم ، وما دامت كما تبين مألفاً لأهل الضلالة والغواية ، وأمكنة للهو والخلاعة وقضاء المتع ، فقد كان الغلمان أحد هذه المتع ، ولا عجب فى ذلك بعد شيوع الفاحشة فى المجتمع العباسى ، لا نقول هذا عن الديارات تخميناً أو حدساً لأن ما وصل إلينا من روايات وأشعار يقطع دابر كل حدس أو تخمين . روى الشابشتى : « خرج يحيى بن زياد ومطيع بن إياس حاجّين؛ فلما قربا من دير زرارة قال أحدهما لصاحبه : هل لك أن نُقدم أثقالنا ونمضى إلى زرارة فنشرب فى ديرها ليلتنا ونتزود من مردها وخمرها مايكفينا إلى العودة ثم نلحق بأثقالنا؟ ففعلا » . فقال مطيع :

ألم ترنى ويحيى إذ حججنا ... وكان الحج من خير التجارهْ
خرجنا طالبى حج ودين ... فمال بنا الطريق إلى زُرارهْ
فآب الناس قد غنموا وحجوا ... وأبنا موقرين من الخسارهْ [(٣)]

---

(١) تطور الخمريات فى الشعر العربى ١٨٤ — ١٨٥ .

(٢) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٦٠٢ .

(٣) الديارات ٢٤٨ ومسالك الأبصار ٢٨٦ .

ومما يدل على ما كان يدور فى الديارات من ضلال وغواية ما يذكره بعض الشعراء ، يقول مدرك بن على الشيبانى (١) :

رئم بدير الروم رام قتلى ... بمقلة كحلاء لا عن كحلِ
وطرّة بها استطار عقلى ... وحُسْن دَلٍّ وقبيح فِعْلِ

ويقول ابن الدهقان أبو جعفر محمد بن عمر من ولد إبراهيم بن محمد بن على ابن عبد الله بن العباس فى دير الثعالب (٢) :

دير الثعالب مألف الضُلال ... ومحل كل غزالة وغزال
كم ليلة أحييتها ، ومنادمى ... فيها أَبَحُّ مقطَّع الأوصال
سمح يجود بروحه ، فإذا مضى ... وقضى سمحت له وجدت بمالى
ومُنعّم دين ابن مريم دينه ... غَنِجٌ يشوب مجونه بدلال
فسقَيْته وشربت فضلة كاسه ... فرويت من عَذْب المذاق زُلال

ولعل من أصدق ما يمثل حقيقة ما كان يجرى فى الديارات وفى حاناتها وفى أيام أعيادها ما قاله جحظة فى دير الزندورد (٣) :

دير تدور به الأقداح مترعةً ... من كفِّ ساق مريض الطرف وسنان
والعود يتبعه ناى يوافقـــه ... والشدو يحكمه غصن من البان
والقوم فوضى ترى هذا يقبل ذا ... وذاك إنسان سوء فوق إنسان

يعزز ما نذهب إليه فيما كان يدور فى الأديرة من فحش وتهتك بالغلمان وغير الغلمان ما رواه صاحب مسالك الأبصار من شعر لشاعرين فى دير الثلج ، وفى دير الرصافة قال الأول (٤) :

---

(١) معجم البلدان ٥١١ .
(٢) المصدر السابق ٥٠٣ .
(٣) الديارات ٣٣٨ .
(٤) مسالك الأبصار ٣٢٦ .

يالَيلتي أطيب بها ليلة لو لم يكن قصَّرها الطيبُ
بتنا بدير اللج في حانة شرابها في الكاس مكبوب
يديرها ظبي هضيم الحشا يحبه الشباب والشيب
حتى إذا ما الخمر مالت بنا جرت أمور وأعاجيب
فما ترى ظنك في شادن بات إلى جانبه ذيب

وقال الآخر في دير الرصافة[1] :

ليس إلا دير الرصافة دير فيه ما تشتهي النفوس وتهوى
بِتُّه ليلة فقضيت أوطا رًا ، ويوماً ملأت قطريه لهوًا

ومهما يكن أمر هذه الأشعار، وما يروى عن الديارات، فإنها تمثل على الأقل ظلالا لواقع ما كان يدور فيها بعكس ما ذهب إليه حبيب زيات حين قال : « ولكن إذا تذكرنا أن الشعر أعذبه أكذبه تحقق أن كل ما هنالك من دعوى الاستمتاع وقصص المنادمات والمداعبات لم يكن في الحقيقة إلا ضرباً من ضروب الوشي والتطريز في النظم يراد به مجرد الإغراب والإطراب »[2] . ثم راح يعلل منادمة فتيان الرهبان والراهبات لزوار الأديرة بأنها لم تكن في حقيقتها إلا خوفاً وتقية ومصانعة ومدارة حتى إذا ما فرغوا منها بادروا توًا إلى مواقفهم بين صفوف المصلين[3] . هل نستطيع أن ننفي في ضوء « أعذب الشعر أكذبه » كل ما قيل في الديارات ؟ ! ثم كيف يُقِرُّ حبيب نفسه شرب الخمر والإقبال عليها والتلهي في الحانات التابعة للأديرة وينكر التهتك والغزل بمن فيها أو ببعضهم على الأقل ، وكلا الأمرين يجر إلى الآخر ؟ ! هل نستطيع أن نكذب إذا ما أخذنا بوجهة نظر الزيات كل ما ورد عند الشابشتي وياقوت وابن فضل الله العمري وغيرهم فيما يتعلق بهذا الموضوع ؟ ! لا نستطيع ذلك، لهذا نرى أن عبد الرحمن صدق كان أكثر ليناً من حبيب زيات لما قال: « على أن الأحجى بقراء الشعر أن يحملوا

(١) المصدر السابق ٣٣٣ .
(٢) الديارات النصرانية في الإسلام ٧١ .
(٣) المرجع السابق نفسه ٧٧ .

أكثر ما ورد فى قول الشعراء فى هذا الشأن على أنه أمنية المتمنى واختراع الخيال المريض»[١] . ثم تسامح أكثر عندما ذهب إلى أن أكثر ما يروى من نوادر ماجنة وحكايات شائنة إنما كان مسرحها دار الضيافة[٢] .

لم يقتصر المجون والخلاعة وارتكاب الفاحشة فى الأديرة على الرواد وطلاب المتعة ، إنما امتد الأمر إلى الرهبان أنفسهم — ولكن فى خفية وتقية — . روى عن الجاحظ[٣] أن جماعة من بنى تغلب أرادوا قطع الطريق على مال السلطان فأُعلموا أن السلطان قد عرف بهم وأقبل فى طلبهم ، فساروا ثم أزمعوا الاختفاء فى دير العذارى فصاروا إليه وفتح لهم . فما إن استقروا حتى سمعوا وقع حوافر الخيل فى طلبهم . فلما جاوزتهم وأمنوا ، اتفقوا فيما بينهم على القس فأخذوه فشدوه ، ثم خلا كل منهم براهبة ممن كانوا يظنونهن أبكاراً ، فوجدوهن كلهن ثيِّبات وقد افتضهن القس فقال أحدهم[٤] :

ودير العذارى فضوح لهن ... وعند اللصوص حديث عجيب

خلونا بعشرين دَيْرِيةً ... ونَيْلُ الرواهب شىءٌ غريب

إذ هنّ يرهزن رهز الظراف ... وباب المدينة فج رحيب

وقال آخر[٥] :

وألوط من راهب يدّعى ... بأن النساء عليه حرام

يحرم بيضاء ممكورة ... ويغنيه فى البَضْع عنها غلام

---

(١) ألحان الحان ٦٩ .

(٢) المرجع السابق ٥٦ .

(٣) انظر : الديارات ١٠٧ ومعجم البلدان ٥٢٣ ، ومسالك الأبصار ٢٦٠ .

(٤) هذه الأبيات فى معجم البلدان ٥٢٣ ومسالك الأبصار ٢٦٠ .

(٥) هذه الأبيات فى : الديارات ١٠٨ ومسالك الأبصار ٢٦١ ، وعيون الأخبار ٤ / ١١٢ مع اختلاف بسيط . والأبيات الثلاثة الأولى فى كتاب (الكناية والتعريض) للجرجانى ص ٢٨ قال إنها لشاعر اسمه (أبو المهند) وأشار إلى ذكر ابن قتيبة لها وقال إن أبا حيان نسبها للجاحظ فى رسالته التى عملها بقرطبة .

إذا ما مشى غض من طرفه ... وفى الدير بالليل منه عُرام[1]

ودير العذارى فضوح لهن ... وعند اللصوص حديث تمام

لم يخل شعر الديارات من غزل فى المذكر لتردد جماعة من الشعراء ممن اختصوا بها عليها فكانوا يذهبون إلى هناك ليتطرحوا فى حاناتها ويعبثوا بفتيانها وفتياتها ويأخذوا بنصيبهم من اللهو فيها .

من أبرز شعراء الديارات محمد بن عبد الرحمن الكرفى المعروف بالثروانى ، قال عنه الشابشتى : « والثروانى هذا كوفى من المطبوعين فى الشعر ، والمنهمكين فى البطالات والمتطرحين فى الحانات ، والمدمنين لشرب الخمر ، والمغرقين فى اتباع المرد ، لا يعرف شيئاً غير ذلك . ولا يوجد فى شىء من أمر الدنيا إلا فيه ، وكان آخر أمره أن أصيب فى حانة خمار بين زقى خمر وهو ميت »[2] . من الأديرة التى كان يتطرح فيها دير أشمونى ، ودير مارت مريم ، ودير حنّة الكبير ، ودير الحريق الذى يقول فيه[3] :

دير الحريق وقبة السُّنيق ... مغنّى لحلف مُدامة وفسوق[4]

وطن لفرقته شرقت بدمعتى ... ولرحلتى عنه غصصت بريقى

وقد كان هذا الدير من أحب الأديرة إليه ، حكى ابن فضل الله العمرى عن جاره حمزة بن أبى سلامة ، قال : « كان الثروانى جارى بالكوفة وكان كثير الإلمام بالديرة ، فباكرنى فى يوم شعانين وقال لى : اعزم بنا اليوم على الشرب فى دير الحريق لأنه يوم سيقصده فيه خلق . ولى به صديق من رهبانه ظريف مليح القلاية ، جيد الشراب ، فهلم ننزه أعيننا فيما نراه من الجوارى والغلمان ، ثم نعدل إلى قلاية صديقنا فنشرب على سطحها المشرف على الرياض . فخرجنا فرأينا من النساء ، والوصائف والولدان فى الحلى والحلل ما لم أر مثله قط .

---

(١) عُرام : شراسة .

(٢) الديارات ٢٣١ .

(٣) المسالك ٣١٥ .

(٤) السنيق : قبة كانت إلى جانب الدير ، ثم كانت بجانبه أيضاً قبة أخرى تعرف بقبة غُصَيْن ، وسنيق وغصين راهبان نسبا إليهما .

فلم يزل يعبث ويتعرض ويقبِّل ويعانق – وكان معروفاً بذلك – فما أحد ينكر عليه فعله إلى بعد الظهر . . . . »[١] . ومن ثم ذهبا إلى الراهب صديق الثرواني ، فدخلا قلايته ، فأكلا وشربا وتمتعا بالمناظر الجميلة ، ثم ناما هناك ليلتهما تلك . وقال الثرواني في هذه المناسبة أبياتاً يصف فيها بعض مراسم النصارى في الشعانين ، وهي :

خرجنا فى شعانين النصارى   وشيّعنا صليب الجاثليق
فلم أَرَ منظرًا أحلى بعيني   من المتقينات على الطريق
حملن الخوص والزيتون حتى   بلغن به إلى دير الحريق
أكلناهن باللحظات عشقاً   وأضمرنا لهن على الفسوق

ومن شعراء الديارات ممن كانوا يميلون إلى الغلمان عمرو بن عبد الملك الورّاق الذى يقول فيه الشابشتى : « وكان عمرو هذا من الخلعاء المجان ، المنهمكين فى البطالة والخسارة والاستهتار بالمُرْد والتطرح فى الديارات ، وله شعر كثير فى المجون ووصف الخمر وقد ذكرنا منه ما يليق بالكتاب »[٢] . يتضح من هذا النص أن شعراً له لم يصل إلينا ، ولكننا فيما تبقّى من شعره نستطيع أن نتعرف مذهبه وديدنه فى الخلاعة والمجون والميل إلى الغلمان ، قال[٣] :

أيها السائل عنى   لست من أهل الصلاحْ
أنا إنسان مريب   أشتهى نيل الملاح
قد قسمت الدهر يومي   ن لفسق ولراح
لا أبالِي مَنْ لَحَانِى   لا أطيع الدهر لاح

ولعل الأبيات التالية خير ما يكشف عن مذهبه فى الحياة بحيث لم يترك شيئاً يمت إلى الخلاعة بصلة إلا وتعلق منه بسبب ، قال[٤] :

---

(١) المسالك ٣١٥ – ٣١٦ .
(٢) الديارات ١٧٢ .
(٣) الديارات ١٧٣ ، والمسالك ٣٠٩ والبيتان الأخيران غير موجودين فيه .
(٤) الديارات ١٧٣ .

إذا أنت لم تشرب عُقارًا ولم تَلُط. فانت لعمرى والحمار سواء
ولم تمل بيتاً من قِحَابٍ ولم يبت فراشك أرضاً ما عليه غطاء
ولم تك بالشطرنج عبدًا مقامرًا وفى النرد عند الخَصْل منك وفاء[1]
ولم تك فى لعب النوى متماحكاً فتسلب مالاً أو يكون نواء[2]
ولم تتخذ كلباً وقوساً وبندقاً وبرج حمام لم يصبك رخاء
ولم تدرِ ما عيش ولم تلق لذة فأنت حمار ليس فيك مِراء
فإن أنت لم تفطن لعيش جهلته فدونكه ما دام فيك بقاء
وإياك أن تنفكَّ من سكر طافح مساؤك صبح والصباح مساء
(و...) من لقيت الدهر منهم ولايكن عليك إذ أعطوك منك إباء

فكما تمثل هذه الأبيات حياة الشاعر الخاصة فإنها تشير إلى ما كان يسود مجتمع القرن الثانى من ضروب اللهو والمتعة من لواط وشرب خمر وارتياد بيوت الدعارة والقيان ، ولعب الشطرنج والقمار والخروج للصيد والقنص والاهتمام بهما ، ثم الاهتمام بتربية الحمام ، وغيرذلك من سبل العيش المترفة التى عرفتها الطبقة المنعمة من الخلفاء والأمراء ومن كان يلوذ بطرفهم من الشعراء وغير الشعراء .

ومنهم بكر بن خارجة الكوفى ، كان مولى ابنى أسد . يقول أبو الفرج إنه كان ورّاقاً ضيق العيش مقتصراً على التكسب من الوراقة ، وكان معاقراً للشرب فى منازل الخمارين وحاناتهم وكان من المجان المطبوعين . روى أنه كان يتعشق غلاماً نصرانياً يقال له عيسى بن البراء العبادى الصيرفى وله فيه قصيدة يذكر فيها النصارى وشرائعهم وأعيادهم ويسمى دياراتهم ويفضلهم ، منها :

وشادنٍ قلبى به معمودُ شيمتُه الهجران والصدود
لا أسأم الحرص ولا يجود والصبر عن رؤيته مفقود

(١) الخصل : الجمع الخصول وهوما يتقامر عليه ، يقال أحرز خصله وأصاب أى غلب .
(٢) يقول المحقق كوركيس عواد : الصواب (بواء) أى تساوى اللاعبين فى النتيجة .

زناره في خصره معقود كأنه من كبدى مقدود[1]

ومما قاله فيه[2] :

أجرني ! مُتُّ قبلك من همومي وأرشدني إلى وجه الطريق
فقد ضاقت عليّ جهات أمري وأنت المستجار من المضيق

ومن الأديرة التي كان يتردد عليها دير حنة ، ودير الجاثليق ، وقُبّة الشتيق على طريق الحج. وفيه قال الشابشتي : «كان من المنهمكين في الخمر والمستهترين بالتطرح في الحانات والديارات ، وكان أكثر شعره في ذلك »[3] . له في دير حنة أبيات جميلة يحن فيها إليه ويتشوق إلى خمرته أيام كان ينهل منها في صبوحه وغبرقه ذاكراً سقاته ، واصفاً روضته وما فيها من الأشجار وأنواع الورود المختلفة ، قال[4] :

كأن رياضه حسناً ونورًا سحائب ذُهِّبت بسنا البروق
كأن تقاطر الأشجار فيه إذا غَسق الظلام قطارُ نوق
وماذا شئت من دُرِّ الأقاحي هناك ومن يواقيت الشقيق

ومنهم محمد بن أبي أمية الذي تقدم ذكره في شعراء الغزل في المذكر وكان يتطرح في دير الجاثليق[5] .

ويدخل أبو نواس والحسين الخليع في عدد شعراء الديارات ، فمن الديارات

---

(١) الأغاني (ساسي) ٢٠ / ٨٧ .

(٢) المسالك ٣٠٨ . وقد غلط صاحب المسالك في اسم الغلام فقال اسمه عشير بن إليا الصيرفي من أهل الحيرة . وقبله غلط فيه البكري فقال: « قال أبو الفرج : هذا الشعر يقوله في غلام امرئ نصراني من أهل الحيرة يقال له : عيسى بن البراء الصراف » معجم ما استعجم ٢ / ٥٩٨ .

(٣) الديارات ٢٤٢ .

(٤) المسالك ٣١٣ .

(٥) الديارات ٢٨ ومعجم البلدان ٥٠٣ .

التى كان يتطرح فيها أبو نواس ديارات الأساقف[١]، ودير سرجس[٢] وديرفيق[٣].
أما الديارات التى كان يقصدها الحسين وله أخبار فيها فدير سابر[٤] ودير سرجس[٥].

غزل شعراء الديارات فى الغلمان يجمع بين الاتجاهين الحسى المادى، والحسى الفاحش الصريح.

أما عن الاتجاه الحسى المادى، فأكثر شعرهم فى غلمان الأديرة يدور على تعلقهم بهم وإعجابهم بجمالهم. ومما أعجب به الشعراء فى غلمان الأديرة عيونهم. قال الثروانى[٦].

وظبى فى لواحظ مقلتيه نُعاس من فتور لا نُعاس

أما بكر بن خارجة فتغزل بأحد السقاة وقال إن عينيه ترميان القلوب كرمى السهام. قال فى دير مارت مريم[٧].

ولفتيةٍ حفُّوا به يعصون لوم اللوّم
يسقيهم ظبى أغن (م) لطيف غَلْق المِعْصم
يرمى بعينيه القلو ب كمثل رمى الأسهم

أما محمد بن أبى أمية فتغزل فى أحد غلمان دير الجاثليق فقال[٨]:

ألا ربّ يوم قد نعمت بظله أبادر من لذات عيشى ما صفا
أغازل فيه أدعج الطرف أهيفا وأُسقى به مِسْكيَّة الطعم قرقفا

ثم تغزلوا فى الغلمان وتحدثوا عن جمالهم بصورة عامة، فمحمد بن أبى أمية يتعجب من أحد الغلمان ويرى أنه وإن كان فى صورة الإنس إلا أن مكره

---

(١) الديارات ٢٣٧.
(٢) المصدر السابق ٣٤، ٢٣٥.
(٣) الديارات ٢٦ والمسالك ٣٣٧.
(٤) الديارات ٥٥ والمسالك ٢٧٩.
(٥) الديارات ٣٤، ٢٣٥.
(٦) مسالك الأبصار ٣١٧.
(٧) معجم ما استعجم ٢/٥٩٨. المسالك ٣١٨.
(٨) الديارات ٢٨، معجم البلدان ٥٠٣.

مكر الشياطين . أما جماله فحسبه أنه كاد يخرج الشاعر الماجن عن دينه !! قال[1] :

لهفى على قمر فى الدير مسجون فى صورة الإنس فى مكر الشياطين
والله ما أبصرت عينى لمحاسنه إلا خرجت له طوعاً من الدين

أما الثروانى فلم يستطع سلواً عن وجه ابن وضّاح أحد غلمان دير حنّة الكبير لفتنته وجماله فقال[2] :

ومن لى فيه بالسّلْو ة عن وجه ابن وضّاح ؟
غـــزال صيغ من فتنـ ـةِ أبدان وأرواح
إذا راح إلى البيعـ ـة فى أثواب أمساح
ففى كفيه إفسادى وفى كفيه إصلاحى

وأما بكر بن خارجة فقد كان معجباً بغلمان قبة الشتيق ، وفى الأبيات التالية دعوة منه إلى أصدقائه لزيارتها كى يتمتعوا بحسن غلمانها ، قال[3] :

حانة حشوها ظباء ملاح هيّجوا بالدلال قلباً سقيما
فاقصدوا قبة الشتيق وظبياً سكن الدير قد سبانى رخيما
عقد زناره توصل بالقلـ ـب فأمسى بين الحشا مخزوما

ثم قال أبياتاً فى غلام من غلمان الدير نفسه شبهه بالشادن الأحور وادعى أنه لم ير شبيهاً له ، ثم إنه عشقه فكتم هواه مدة طويلة حتى إنه لم يستطع الاستمرار فى الكتمان لما رأى أن البلى أخذ يدب إلى جسمه . فمن يسمعه يخاله أحد المتيمين ويحسب أنه يقول عن عاطفة ملتهبة صادقة وكأنه يتغزل فى امرأة وليس فى غلام ، قال[4] :

---

(١) الديارات ٢٨ .
(٢) المسالك ٣٢٠ .
(٣) الديارات ٢٤٢ .
(٤) المصدر السابق ٢٤٣ .

يرنو بعيني شادن أحور ‌ ‌ ‌ ‌ تخاله للسكر وسنانا
ما رأت العينان شبهاً له ‌ ‌ ‌ ‌ إنساً إذا عُدّ ولا جانا
مَعاقد الزنار في خصره ‌ ‌ ‌ ‌ عَذَّبْنَني بالحب ألوانا
كتمت حبي وهواى له ‌ ‌ ‌ ‌ دهرًا وأحوالا وأزمانا
حتى تولى جسدى للبلى ‌ ‌ ‌ ‌ فما أطيق اليوم كتمانا

ولأبي نواس قصيدة طريفة في غلام نصراني كان يهواه مطلعها[1] :

بمعمودية الدير ، العتيق ‌ ‌ ‌ ‌ بمطرينيهـــا بالجاثليق

ذكر فيها كثيراً من الألفاظ والشعائر المسيحية وأديارها على سبيل القسم ومخاطبة الغلام لكي يرحم تحرقه وجفوف ريقه ، ومنها :

وبالصُّلب العظيمة حين تبدو ‌ ‌ ‌ ‌ وبالزنار في الخصر الدقيق
وبالحسن المركب فيك ألا ‌ ‌ ‌ ‌ رحمت تحرقي وجفوف ريقي
أما والقرب من بعد التنائى ‌ ‌ ‌ ‌ يمين فتى لقائله عشيق
قد أصبحت زينة كلّ دير ‌ ‌ ‌ ‌ وعيدٍ مع جفائك والعقوق

وفي قصيدة أخرى مما قاله في « ديارات الأساقف» وصف غلاماً بأنه رخيم الخطا ، رقيق الجسم وبالغ في هذه الرقة حتى قال إن أى كف يلمسه يدميه لنعومته ، ثم انتقل إلى وصف جيده والصليب الذى كان فيه فقال إنه حل في موضعه المناسب . وقد كان غلمان النصارى ــ وما زال بعضهم إلى اليوم ــ يضعون الصلبان في أعناقهم ، قال[2] :

ورخيم الخطا يكاد من الرق (م) ة يدمى أديمَه كُلُّ طرف

---

(١) الديارات ٢٠٥ ، المسالك ٣٣٧ ، الفكاهة والائتناس ٨٠ ، ٨١ ففيه أبيات من هذه القصيدة لم يذكرها صاحب الديارات .

(٢) الديارات ٢٣٧ .

حل منه الصليب فى موضع الجيد (م) لـ فقد خصّه على كل إلف

أما الاتجاه الفاحش وما فيه من ذكر الخلوات والدبيب إلى الغلمان وارتكاب الفاحشة معهم فقليل ، ربما تعود قلته إلى ضياع شعره أو امتناع الرواة عن روايته . مثال هذا ما قاله الشابشتى عن شعر عمرو بن عبد الملك الوراق ونقلناه فى أن شعره فى المجون كثير ولكنه لم يذكر منه إلا ما يليق بالكتاب .

ولكننا على الرغم من هذا وبالإضافة إلى ما تقدم مما كان يدور فى الديارات لا نعدم الإشارة إلى الغزل الفاحش فى غلمان الأديرة ، وهذه أبيات للشاعر ابن جمهور محمد بن الحسن القمى صاحب النوادر مع زاد مهر جارية المنصور ، قال[1] :

وكم وقفةٍ فى دير قُنَّى وقفتها ... أغازل ظبياً فاتر الطرف أحورا

وكم فتكة لى فيه لم أنس طيبها ... أمتُّ بها حقًّا وأحييت منكرا

أغازل فيه شادناً أو غزالة ... وأشرب فيه مُشرق اللون أحمرا

يظهر الغزل الفاحش فى غلمان الأديرة عند الحسين الخليع الذى يقول فيه الشابشتى : « وكان الحسين مستهتراً بالخدم جدًّا . ولم يقصر عن ذاك حتى مات »[2] . من غزله الفاحش ما قاله فى دير سابر من أبيات يذكر فيها شرب الخمر وتهتكه بالغلمان . قال[3] :

فى دير سابر والصباح يلوح لى ... فجمعت بَدْرًا والصباح وراحا

ومنعّم نازعت فضل وشاحه ... وكسوته من ساعدىَّ وشاحا

ترك الغيور يعض جلدة زنده ... وأمال أعطافاً علىّ مِلاحا

ففعلت ما فعل المشوق بليلةٍ ... عادت لذاذتها علىّ صباحا

---

(١) معجم البلدان ٥٢٨ ، ٥٢٩ .

(٢) الديارات ٥٦ .

(٣) الديارات ٥٥ البيت الأول والأخير فقط ، معجم البلدان ٥١٤ ، مسالك الأبصار ٢٧٩ الأول والثانى والأخير . (وهناك اختلافات فى بعض الألفاظ) .

فاذهب بظنك كيف شئت ، فكله مما اقترفت تغطرساً وجماحا

ومنه ما قاله فى غلام فى دير سرجس وما جرى له معه ، قال[١] :

يا ربّ ملتبس الجفون بنومةٍ نَبَّهْتُه بالرّاحِ حين أراحا
فكأن ريا الكأس حين نَدَبْتُه للكأس أنهض فى حشاه جناحا
فأجاب يعثر فى فضول ردائه عجلان يخلط بالعثار مِراحا[٢]
مازال يضحك بى ويضحكنى به ما يستفيق دعابة ومزاحا
فهتكت ستر مجونه بتهتكى فى كل مُلهية ، وبُحْتُ وباحا

---

(١) الديارات ٢٣٥ ، معجم البلدان ٥١٤ ، المسالك ٢٨٥ .

(٢) المراح : من المرح وهو النشاط والاختيال والتبختر .

الفصل الخامس

الغزل العفيف

أولا : استمرار الغزل العفيف :

عرضنا فيما تقدم من فصول لاتجاهات الغزل المختلفة من تقليدى وحسى وغلمانى وتبين أن الغزل فى هذا القرن كان فى أكثره غزلا مكشوفاً لم يشهد له أدبنا العربى من مثيل فى العصور التى سبقته ، ولم يعرف أى عصر أدبى من الشعراء المجان ما عرفه القرن الثانى . وتشاء سنة الطبيعة ألا يخلو هذا القرن من غزل عفيف يبتعد أصحابه عن التعابير المكشوفة والألفاظ الفاضحة والصراحة المخجلة ليحلوا محلها حصيلة ما اعتور نفوسهم من حب صادق عفيف عاشوا له وقضى بعضهم دونه أو كاد . وليس بغريب أن يجد الباحث فى هذا القرن شعراء من هذا النوع لأن المجتمعات الإنسانية مهما بلغ بها الانحطاط مداه فى أى عصر من العصور لا تعدم أن تجد فيها أناساً يقفون فى الصفوف المقابلة مهما كان عددهم قليلا . ويمكن أن يقال إن الغزل العفيف شجرة نبتت بذرتها فى الجاهلية ، ثم ترعرعت وازدهرت فى العصر الأموى واستمرت فى العصر العباسى . وهكذا ظلت لهذا الغزل فروعه فى القرن الثانى بعكس ما ذهب إليه حسان أبو رحاب من أنه غاب واحتجب لأن أسبابه لم تعد قائمة فيه ، ولأنه وجد فى هذا العصر من العوامل والأسباب ما ينافيه[1] . يظهر أن صاحب هذا الرأى مأخوذ بما ذهب إليه الدكتور طه حسين من أن العباس بن الأحنف « سقط بين الكرسيين — كما يقول الفرنسيون — لأنه لم يبلغ إتقان الغزلين من شعراء بنى أمية وإجادة العابثين من شعراء بنى العباس ، وإنما جاء فاتراً لم يترك فى النفس أثراً قوياً ، لأن الفن الذى أراد أن يختص به كان قد انقضى عصره وانتهت الأسباب التى

---

(١) الغزل عند العرب ٢٠٥ .

أوجدته ومكنت الناس من إتقانه والإجادة فيه[١] » . هذا تعميم من الاثنين معاً ينقصه الدليل القاطع ، لأن العفة فى القول والعمل غير مرهونة بعصر من العصور ثم إن انغماس أكثر الناس ومنهم الشعراء فى القرن الثانى بالمجون ومفاتن الحضارة الجديدة لا يعنى انتفاء العفة واختفاءها نهائياً . إذ لابد من أن يوجد فى كل مجتمع الخيرون والأشرار ، المجان والزهاد، وأهل الطهر والعفاف . فإذا ما رجعنا إلى الوراء قليلا نلاحظ أنه فى الوقت الذى كان يشيع فيه الغزل العذرى وقصص الحب الطاهر فى برادى الحجاز وعند فقهاء مكة والمدينة كان عمر بن أبى ربيعة وأضرابه من الشعراء يخرجون على الناس بغزلهم الفاحش الصريح مثلما كان يفعل امرؤ القيس ومن لف لفه من قبل . فهل يمنع إذا ماعرفنا هذا أن يظهر العباس ابن الأحنف ومعه عدد قليل من الشعراء بهذا الغزل العفيف فى إزاء غزل بشار وأبى نواس والحسين الخليع وغيرهم من شعراء العصر؟ أحسب أن لا . وهذه سنة الحياة ولا سبيل إلى الخروج عليها . لكنه من الإنصاف أن نقول إن الدكتور شوقى ضيف كان على حق عندما عدّ ظهور العباس بن الأحنف بغزله الطاهر العفيف شذوذاً على جيله ومجتمعه [٢] . وقد كان يظن إلى فترة قريبة أنه لا يوجد إلا العباس ابن الأحنف ممثلاً لهذا الاتجاه . قال الدكتور شوقى ضيف : « وبذلك أصبحنا نفتقد فى هذا العصر الشاعر العفيف إلا ما كان من العباس بن الأحنف . وهو يعد شذوذاً على ذوق العصر وذوق إمائه وشعرائه »[٣] . غير أن الدكتور مصطفى هدارة نبّه إلى وجود شعراء آخرين فى القرن الثانى ممن امتازوا بالعفة والطهارة[٤] . فيكون بذلك قد أضاف جماعة إلى العباس تشاركه فى اتجاهه . ويبدو أن الدكتور شوقى ضيف نفسه التفت إلى ما جاء به هدارة فقال : « وكان يجرى بجانب هذا التيار — تيار الغزل الصريح — تيار الغزل العفيف ، ولكن مجراه أخذ يضيق ضيقاً شديداً بالقياس إلى عصر بنى أمية . . .وطبيعى أن يضعف هذا التيار فى العصر

---

(١) حديث الأربعاء (ط دار المعارف ١٩٦٢) ١ / ٢٩٤ .

(٢) العصر العباسى الأول ٧٣ .

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (الطبعة السادسة) ٦٤ .

(٤) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٥٠٧ .

العباسى الأول الذى قلما عرف فيه الشعراء العفة والطهر . ومع ذلك فقد بقيت له بقية عند العباس بن الأحنف وعند بعض الشعراء الذين هاموا ببعض الجوارى ثم بعن وضرب بينهم وبينهن حجاب صفيق فعاشوا يتعذبون بالحب وعاش الحب فى قلوبهم قوياً حاداً »[1] .

إن انحصار هذا الاتجاه فى خمسة شعراء برياسة العباس بن الأحنف وعضوية عكاشة العمىّ ، وعلى بن أديم ، والمؤمل بن جميل ، وابن رهيمة يؤكد ما ذهب إليه الدكتور شوقى من ضيق مجرى هذا التيار إذا ما قيس بمثيله فى العصر الأموى . يلاحظ لأول وهلة على هؤلاء الشعراء ندرة أخبارهم وقلة أشعارهم — باستثناء العباس — كما وصلت إلينا فيما تسنى لنا الاهتداء إليه من المصادر القديمة . ثم إن هؤلاء الشعراء لم يحطهم الرواة بهالات التهويل والتعظيم والتزيد ، ولم يسبغوا عليهم ما أسبغوه على أكثر زملائهم من الجاهليين والأمويين مما يشبه الأساطير ومتاهات الأحلام أحياناً . وهذا يحمل على القول فى يقين إن أخبارهم خلت من التزيدات والمبالغات ، حتى إنها لم تصل إلينا كما كنا نأمل ونريد . ثم إنهم — فيما يبدو — قصروا شعرهم على فن واحد هو الغزل العفيف الذى يكشف عن حبهم الذى ظلوا يتعذبون من جرائه ، ويعانون بسببه كثيراً من الأمور . ثم إنهم بالإضافة إلى ذلك قصروا تغزلهم على امرأة واحدة بعينها . وأكثر صاحباتهم كن من الجوارى ، فى حين كانت صواحب زملائهم السابقين من الحرائر . وبهذا تنطبق عليهم خصائص العذريين السابقين من عفة وتوحيد وديمومة وصدق وإخلاص . كما يفتقد فى أخبارهم الشتات والضياع فى الفلوات والقفار ، والنهايات العجيبة الغريبة مما أضافه الرواة إلى زملائهم السابقين إلا ما قيل عن على بن أديم إنه لما بيعت صاحبته (منْهلة) مات حزناً عليها فماتت بعده جزعاً عليه . ولعل فيما تقدم من خصائص يمثل ما امتاز به هذا النفر عن أخبار وقصص سابقيهم من العذريين .

نظراً لقصر المادة التى تتعلق بالشعراء فيما عدا العباس نقدمهم

---

(١) العصر العباسى الأول ٣٧١ .

فى الحديث عليه. ولنا معه بعد ذلك وقفات ، نكشف عن هواه ونتدارس شعره ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

ثانيا : شعراء الغزل العفيف

١ ــ عكاشة العَمّىّ :

هو عكاشة بن عبد الصمد العَمّىّ البصرى ، من بنى العم الذين نزلوا ببنى تميم بالبصرة أيام عمر بن الخطاب فأسلموا وغزوا مع المسلمين وحسن بلاؤهم حتى قال لهم الناس: « أنتم وإن لم تكونوا من العرب إخواننا وأهلنا وأنتم الأنصار والإخوان وبنو العم »، فلقبوا بذلك وصاروا فى عَدَاد العرب[١] . وعكاشة كما يقول أبو الفرج: « شاعر مقل من شعراء الدولة العباسية، ليس ممن شهر وشاع شعره فى أيدى الناس ولا ممن خدم الخلفاء ومدحهم »[٢] . كان يهوى جارية لبعض الهاشميين تدعى « نُعيم» وكان أمرها مستصعباً لا يراها إلا من جناح لدارهم تشرف فى بعض الأوقات وتكلمه كلاماً يسيراً ثم تذهب ، وكانت تواعده الزيارة ولا تفى إلا فى القليل النادر عملا بنصيحة صاحبة لها كانت تشفق عليها من غدر الرجال ومكرهم[٣] ، وأشار عكاشة إلى هذا فقال[٤] :

عَلامَ حَبْلُ الصفاء منصرمُ ... وفيم عنى الصدود والصمم
يامن كنينا عن اسمه زمناً ... نبتغ مرضاته ويجترم
قد عيل صبرى وأنتِ لاهيةٌ ... عنى وقلبى عليك يضطرم
من جَذَّ حبل الوفاء سيدتى ... منك ومن سامنى له العدم...
يارب خذ لى من الوشاة إذا ... قاموا وقمنا إليك نختصم
دبوا إليها يوسوسون لها ... كى يستزلُّوا حبيبتى زعموا

(١) الأغانى ٣ / ٢٥٧ .
(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٥٨ .
(٣) المصدر السابق ٣ / ٢٥٨ .
(٤) المصدر السابق ٣ / ٢٥٩ .

هيهات من ذاك ، ضلّ سعيُهم ما قلبها المستعار يقتسم
ياحاسدينا موتوا بغيظكم حَبْلى متين بقولها نعَمُ
بالله لا تشمتى العُداة بنا كونى كقلبى فلست أتهم

ويظهر أنها لانت بعض الشىء بعد طول ترداده إليها واستصلاحه لها . جاءت إليه مرة فدعا صديقاً حميماً له فاجتمعوا وشربوا وغنتهم غناء حسناً وظلوا حتى العصر ثم انصرفت ، فذكر عكاشة أمر الاجتماع فى شعره[١] . غير أن مدة الوصل بينهما لم تدم طويلا ، فكانت قصيرة لا تزيد على السنتين فيما يبدو من شعره قال[٢] :

لهفى على الزمن – الذى ولى ببهجتــه – القصير

وقال[٣] :

طالبتها حولين لا ليلى بها ليل ولا هذا النهار نهار

والسبب أن شخصاً بغدادياً اشترى (نُعيم) من مولاتها ورحل بها إلى بغداد « فعظم أسف عكاشة وحزن عليها واستهيم بها طول عمره فاستحالت صورته وطبعه وخلقه .... فكان أكثر وَكْدِه وشغله أن يقول فيها الشعر وينوح عليها ويبكى »[٤] . وليس أدل على هذا الكلام من قول الشاعر نفسه :

طالبتها حَوْلين لا ليلى بها ليل ولا هذا النهار نهار
حتى إذاظفرت يداى بكاعب كالشمس تقصر دونها الأبصار
وثلجت صدرا بالفتاة وصارتا كالنفس نفسانا ، وقرَّ قرار
بلغ الشقاء أشد ما يسطيعه فينا وفرَّق بيننا المقدار

---

(١) الأغانى ٣ / ٢٦٠ .
(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٦٣ .
(٣) المصدر السابق ٣ / ٢٦٢ .
(٤) المصدر نفسه ٣ / ٢٦٢ .

وظل الشاعر يبكيها بعد فراقها ، كما ظل مخلصاً لها ووفيًّا حتى إنه كان يتمنى الموت ليستريح مما خلفه فراقها له من هموم وأحزان ، قال[١] :

نُعيم هل بكيتِ كما بكيتُ وهل بعدى وفيت كما وفيت ؟

ألايا ليت شعرى كيف بعدى اصطبارك إذ نأَيت وإذ نأَيتُ ؟

فكم من عبرة ذَرَفَتْ فلما خشيتُ عيون أهلى واستحيتُ

نهضت بها مكاتمةً فلما خلوت ذرفتها حتى اشتفيت

وقلت لصحبتى لما رمانى هواك بدائه حتى انطويت

أرانى من هموم النفس ميتاً ولم أر فى نعيم ما نويت

فليت الموت عجّل قبض روحى جهاراً فاسترحتُ وأين ليت ؟!

يبدو أنه كان يحبها حبًّا شديداً ، وشعره فيها يطفح بالعواطف الجياشة والمشاعر الصادقة التى تكشف عن هوى صاحبها ، قال[٢] :

طرفى يذوب وماء طرفك جامد وعلى من سيما هواك شواهد

هذا هواك قسمته بين الورى ومنحتنى أرَقاً وطَرْفُك راقد

فعلىَّ منه اليوم تسعة أسهم وعلى جميع الناس سهم واحد

ولشدة هذا الحب لم يكتف الشاعر بالبكاء على فراقها أو الإبقاء على حبها مخلصاً وفيًّا ، وإنما ظل يحن إليها ويتحسر على ما كان من أمره معها يردده نغمات حزينة يسلى نفسه ويروح عنها بعض عذابها وعنائها فيقول[٣] :

ألاليت شعرى هل يعودن ما مضى وهل راجع ما مات من صلة الحبل

وهل أجلسنْ فى مثل مجلسنا الذى نعمنا به يوم السعادة بالوصل

عشية صَبّتْ لذةُ الوصل طيبَها علينا وأفنان الجنان جَنَى البَذْل

(١) الأغانى ٣ / ٢٦٢ .

(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ٣ / ٢٦١ .

ويقول[١] :

أنعيم فى قلبى عليك شرار ... وعلى الفؤاد من الصبابة نارُ
وعلى الجفون غشاوة وعلى الهوى ... داع دَعَته لحينى الأقدار
بمضِلةٍ لُبَّ الحليم إذا رَمَتْ ... بالمقلتين كأنها سَحّار

ليس بغريب أن يحن إليها هذا الحنين ويتحسر على حبها تلك الحسرات بعد أن تغلغل حبها فى أعماقه حتى سله ودعاه إلى مر الأمور فأكد هذه المعانى فى قصيدة جميلة خاطب فيها صاحبته مكرراً اسمها فى بداية كل بيت وهو تكرار محبب يدل على لوعته وأساه، ويكشف عن حقيقة حبه، حتى إنه لو ردده فى كل بيت من القصيدة لما مله السامع لما فيه من عذوبة وانسجام ، قال :

أنُعيم حُبُّك سلَّنى وبلانى ... وإلى الأَمْر من الأمور دعانى
أنعيم لو تجدين وجدى والذى ... ألقى بكَيْتِ من الذى أبكانى
أنُعيم سيدتى عليك تقطعت ... نفسى من الحسرات والأحزان
أنعيم قد رحم الهوى قلبى وقد ... بَكَتِ الثيابُ أسىً على جثمانى
أنعيم وانحدرتْ مدامع مقلتى ... حتى رحمتُ لرحمتى إخوانى
أنعيم مثَّلك الهُيام لمقلتى ... فكأنّنى ألقاك كل مكانى
أنعيم نظرةُ سحر عينك بالهوى ... معروفة بالقتل فى إنسان
أنعيم إشفى أو دعى مَنْ داؤه ... ودواؤه بيديك مقترنان

٢ – على بن أديم :

هو على بن أديم الكوفى ، كان من تجار الكوفة الذين يبيعون البز[٢] ، وكان متأدباً صالح الشعر[٣] . فى كل ما رواه أبو الفرج فى (أغانيه) يتضح أن علياً عشق جارية لبعض نساء بنى عبس فى الكوفة يقال لها (مَنْهلة) ، قيل

(١) المصدر نفسه ٣ / ٢٦٢ .
(٢) البز : الثياب من الكتان والقطن .
(٣) الأغانى ١٥ / ٢٦٦ .

إنه علقها وهى صبية تختلف إلى الكتاب وعليها ثياب سود ، فاستهيم بها وأعجبته فقال فيها :

إنى لما يعتادنى من حب لابسة السواد
فى فتنــة وبلية ما إن يطيقهما فؤادى
فبقيت لا دُنْيَا أصبت (م) وفاتنى طلب المعاد[١]

ويستفاد مما يرويه صاحب الأغانى أن قصة حب على ومُنْهلة كانت مشهورة ومعروفة ، يقول : « وله حديث طويل معها فى كتاب مفرد مشهور صنعه أهل الكوفة لهما ، وفيه ذكر قصصهما وقتاً وقتاً ، وما قال فيها من الأشعار ، وأمرهما متعالم عند العامة »[٢] . وأشار إلى مثل هذا ابن النديم أيضاً فذكر اسم على فى أسماء العشاق من سائر الناس، وقال إنه ألف فى حديثه كتاب هو كتاب « على بن أديم ومنهله»[٣] . لكنه لم يصل إلينا من أمر هذا الكتاب شىء . ويبدو أنه قد ضاع واندثر كغيره من الكتب التى ضاعت ، كما أنه لم يصل إلينا من الأشعار التى أشار إليها أبو الفرج إلا مقطوعتان ، الأولى التى قالها عندما رآها فى الكتّاب وهى الأبيات الثلاثة المتقدمة ، والثانية قالها عند رحيلها بعد أن باعتّها مولاتها . ولو قُدّر لنا أن نعثر على الكتاب والشعر لاستطعنا أن نحصل على صورة أكثر وضوحاً للحب الذى ربط بين على وصاحبته بروابط يبدو أنها كانت متينة بدليل ما يرويه أبو الفرج نفسه من أنها لما بيعت مات جزعاً عليها ، فلما بلغها خبر موته ماتت بسببه ؛ حتى قيل آخر من مات من العشق على بن أُديم[٤] . يذكر أن والد على أرسل جماعة من التجار إلى مولاة منهلة لتبيعها فأبت. ولكنها باعتّها لبعض الهاشميين، الذى يظهر أنه رحل بها عن الكوفة، فقال على[٥] :

---

(١) المصدر السابق ١٥ / ٢٦٨ . (٢) الأغانى ١٥ / ٢٦٦ .
(٣) الفهرست ٤٢٦ .
(٤) انظر : الأغانى ١٥ / ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ .
(٥) المصدر السابق ١٥ / ٢٦٧ .

صاحوا : الرحيل وحثّني صحبي قالوا : الرواحُ ، فطيروا لُبّي
واشتقت اشوقاً كاد يقتلني والنفسُ مشرفة على نَحْبِ
لم يلق عند البين ذو كلف يوماً ، كما لا قيت من كرب
لا صبر لى عند الفراق على فَقْدِ الحبيب ولَوْعةِ الحُبِّ

وعليه، وبالإضافة إلى ما وصل إلينا من أخبار على فى الأغانى.فإننا لا نميل إلى ما استنتجه مصطفى هدارة من أن منهلة كانت ملك يمينه ولكنه اضطر أن يبيعها ، ثم استعلن حبه الدفين بصورة قوية حارة حتى إنه مات أسفاً على فراقها[١]. إذ أنها لوكانت ملك يمينه لما اضطر والده أن يرسل جماعة من التجار إلى مولاتها يبتاعها من جديد . وهكذا تظل الصورة التى رسمها أبو الفرج لحب على ومنهلة — وما نعرف أحداً غيره ترجم له — غير واضحة وبحاجة إلى كثير من الأضواء للكشف عن أكثر جوانبها وأجزائها ، ولكنها على الرغم من هذا تقترب من قصص العذريين الأمويين وتتفق مع بعضها من حيث موت كل من الحبيبين جزعاً على الآخر وبسببه .

٣ — المؤمل بن جميل :

هو المؤمل بن جميل بن يحيى بن أبى حفصة عم الشاعر مروان بن أبى حفصة ، كان فى أيام المهدى ، وكان شاعراً غزلا ظريفاً ، انقطع إلى جعفر ابن سليمان بالمدينة ثم قدم إلى العراق فكان مع عبد الله بن مالك الخزاعى ، ولما ذكر للمهدى حظى عنده [٢] .

لكن على الرغم من انقطاعه إلى جعفر فى المدينة ، وإلى عبد الله بن مالك فى العراق ، وحظوته عند المهدى فإن المصادر التى ترجمت له لم تتحدث عن أخباره مع هؤلاء ولم تذكر له من الشعر سوى أبيات غزلية قليلة فى امرأة أحبها .

---

(١) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى / ٥٠٧ .

(٢) راجع : الأغانى (ساسى) ١٦ / ١٦٧ ، ومعجم الشعراء ٢٩٩ ، وتاريخ بغداد ١٣ / ١٨٠ ، ومصارع العشاق ٢٤٣ .

وليس يدرى سر هذا ، فهل سكت الشاعر ولم يقل شيئاً فى علاقته بهؤلاء ؟ وهل كانت له أشعار غير ما وصل إلينا ولكنها فقدت ؟ سؤالان يفرض كل منهما نفسه ولكننا لا نملك الإجابة عنهما غير ما نميل إليه من ضياع بعض أخباره وأشعاره .

كان المؤمل يلقب بقتيل الهوى ، ويظهر أنه جاءه هذا اللقب من أبيات قالها . منها قوله [1] .

قلن من ذا ؟ فقلت : هذا اليما نى ، قتيل الهوى أبو الخَطَّابِ
قلن : بالله أنت ذاك يقيناً لا تقل قول مازحٍ لعّاب
إن يكن أنت هو فأنت مُنَانا خالياً كنت أو مع الأصحاب

وقوله [2] :

أنا ميت من جوى الح(م)ب ، فياطيب مماتى
آن موتى يا ثقاتى فاحضروا اليوم وفاتى
ثم قولوا عند قبرى : يا قتيل الغانيات

لم تذكر المصادر اسم المرأة التى علقها كما أنها لم تكشف عن هُويتها أو ما يشير إليها لا من قريب ولا من بعيد ، ولكنه يتضح أنها كانت تسمى بزينب ، دليل هذا أن هذا الاسم ورد فى أبيات للشاعر ذكرها أبو الفرج فى (أغانيه) ، قال المؤمل [3] :

يا آحِ من حَرّ الهوى إنما يعرف حرَّ الحُبِّ من جرّبا
أصبحت للحبّ أسيرًا فقد صعَّدنى الحب وقد صوبا
لا شك أنى ميت حسرة إن لم أزر قبل غدى (زينبا)

---

(١) انظر : الأغانى ١٦ / ١٦٦ والمصادر السابقة فى المواطن السابقة نفسها .
(٢) تاريخ بغداد ١٣ / ١٨٠ ، ومصارع العشاق / ٢٤٤ .
(٣) الأغانى (ساسى) ١٦ / ١٦٦ .

تلك التى إن نلتُها لم أبلِ ... من شرَّق الدهر أو غرّبا

يبدو أن مصطفى هدارة لم يطلع على أخبار المؤمل إلا فى (تاريخ بغداد) فلو أنه اطلع عليها فى (الأغانى) لما فاته أن يشير إلى زينب فى هذه الأبيات ولما قال: « ويبدو أنه ـ المؤمل ـ استنفد شعره فى حبيبة واحدة لا نعرف اسمها »[١].
كما يتضح أن المؤمل وصاحبته كانا يلتقيان بدليل قوله [٢] :

دعى عَد الذنوب إذا التقينا ... تعالى لا أعد ولا تعدى
فأُقسم لو هممت بمد شعرى ... إلى نار الجحيم لقلت مدى

يرجح أن يكون البيتان من قصيدة فقدت بدليل أن صاحب (الزهرة) أورد ثلاثة أبيات منها من ضمنها البيت الثانى ، وما فى (الزهرة) يدل على شدة حب المؤمل لصاحبته من جهة ، وفراق محبوبته له من جهة أخرى ، قال [٣] :

أمن فقد الحبيب عيناك تبكى ... نعم فَقْدُ الحبيب أشدُّ فَقْد
براني الحب حتى صرت عبدًا ... فقد أمسيت أرحم كل عبد
فأقسم لو هممت بمد قلبى ... إلى جوف السعير لقلت مدِّى

٤ ـ ابن رهيمة :

وهو من شعراء الغزل العفيف أيضاً ، ولم يكن بأكثر حظًّا من زملائه فى اهتمام الرواة ومؤرخى الأدب ، بل إنه أقلهم حظًّا على الإطلاق ، إذ لا نكاد نعثر له على أخبار غير ما ورد فى الأغانى من أخبار شحيحة ضيقة ، فكل ما ذكره عنه وهو ما فتح نافذة على حب ابن رهيمة قوله : « كان ابن رهيمة يشبب بزينب بنت عكرمة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام ، ويغنى يونس بشعره ، فافتضحت بذلك ، فاستعدى عليه أخوها هشام بن عبد الملك ، فأمر

---

(١) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٥٠٨ .
(٢) الأغانى (ساسى) ١٨ / ١٨٤ .
(٣) الزهرة ٥٣ .

بضربه خمسمائة سوط وأن يباح دمه إن وجد قد عاد لذكرها ، وأن يفعل ذلك بكل من غنى فى شيء من شعره . فهرب هو ويونس ولم يقدر عليهما . فلما ولى الوليد بن يزيد ظهراً ، وقال ابن رهيمة :

لئن كنت اطردتنى ظالما ... لقد كشف الله ما أرهب
ولو نِلْتَ منى ما تشتهى ... لَقَلَّ إذا رضيتْ زينب
وما شئت فاصنعه بى بعد ذا ... فحبى لزينب لا يذهب[1] »

يتضح من النص أن الشاعر كان من مخضرمى الدولتين . كما يتضح من شعره أنه هويها وهو كبير ، قال [2] :

أقصدت زينب قلبى بعدما ... ذهب الباطل عنى والغزل[3]
وعــلا المفرق شيب شامل ... واضح فى الرأس منى واشتعل

كان ابن رهيمة صريحاً وصادقاً فى حبه ، لا يجنح إلى التكنية ولا يميل إلى الاستعارة عن صاحبته بغيرها ، قال [4] :

إنما زينب همى ... بأبى تلك وأمى
بـأبى زينب لا أكـ ... ـنى ولكنى أسمى
بـأبى زينب من قا ... ضٍ قضى عمداً بظلمى
بـأبى من ليس لى فى ... قلبه قيراط رُحْم

ويبدو أن قصة الحب هذه كانت من جانب واحد ومن جانبه هو ، قال [5] :

أقصدت زينب قلبى ... وسَبَت عقلى ولبى

---

(١) الأغانى ٤ / ٤٠٥ .
(٢) المصدر السابق ٤ / ٤٠١ .
(٣) أقصده : طعنه فلم يخطىء .
(٤) الأغانى ٤ / ٤٠٣ .
(٥) المصدر السابق ٤ / ٤٠٢ .

تركتنى مستهاماً أستغيث الله ربى
ليس لى ذنب إليها فتجازينى بذنبى
ولها عندى ذنوب فى تنائيها وقربى

كل أشعاره التى فى (الأغانى) قالها فى زينب ، ويبدو أن المغنين كانوا يغنون بها جميعاً حتى قال أبو الفرج : «ولابن رهيمة هذا أصوات معروفة بالزيانب»[١] .

وقد أكد ابن رهيمة فى إحدى مقطوعاته حبه الطاهر العفيف كما أكد طهر زينب وعفافها أيضاً ، قال[٢] :

يا زينب الحسناء يازينب يا أكرم الناس إذا تُنْسَبُ
تقيك نفسى حادثات الردى والأُم تفديك معاً والأَب
هل لكِ فى وُدِّ امرئٍ صادق لا يَمْذُق الوُدَّ ولا يكذب
لا يبتغى فى وده مَحْرَماً هيهات منك العمل الأَريب

كما أكد فى مقطوعات أخرى شدة حبه لها ووجده بها بأبيات تزخر بالعاطفة والصدق ، ومنها قوله[٣] :

فليت الذى يلحى على زينب المنى تعلّقه مما لقيت عشير[٤]
فحسبى له بالعشر مما لقيته وذلك فيما قد تراه يسير

وهكذا عرف القرن الثانى هذا النفر من شعراء الغزل العفيف وهم وإن كانت أخبارهم قليلة إلا أنها تؤكد معنى العفة الذى نقصد إليه ونحن نسلكهم مع شعراء الغزل العفيف . ففى كل ما وصل إلينا من أخبارهم وأشعارهم لا نستطيع أن نستنتج غير العفة والصدق ، فقد قصر كل منهم حبه على امرأة واحدة لم يتعدها إلى غيرها ، ثم إنه لا يشم من شعرهم أو يكاد رائحة لحس أو شهوة ، ولكن

---

(١) الأغانى ٤ / ٤٠١ .
(٢) المصدر نفسه ٤ / ٤٠٤ .
(٣) المصدر نفسه ٤ / ٤٠٦ .
(٤) العشير : جزء من عشرة أجزاء أى عشر .

هذا لا ينفى أبداً أن ما وصل إلينا عنهم لا يقوى على إعطاء صورة واضحة المعالم لحبهم الذى كنا نطمع فى المزيد من أخباره فى عصر كالقرن الثانى ملأ شعراء الشهوة والفحش جوانبه بروائح كريهة نتنة بسبب ما أذاعوه فى شعرهم من تهتك وتعهر وفحش ومجون .

أما زعيم هذا الاتجاه العباس بن الأحنف فلم يكن هو الآخر بمنأى عن النقص فى أخباره وأخبار حبه خاصة بالرغم من أنه خلف ديواناً كاملا فى هذا اللون من الغزل .

٥ — العباس بن الأحنف :

أما العباس بن الأحنف فيعد بحق إمام الغزل العفيف والعشاق الشرفاء ، ورافع راية الوجدان السليم فى العصر الذى بلبله إمام الشعراء الخلعاء أبو نواس كما يقول زكى مبارك [١] . وقد كان العباس — كما وصفه القدماء — من الظرفاء ، ظاهر النعمة ، ملوكى المذهب ، شديد الترف ، حسن الهيئة . ولم يكن من الخلعاء المجان ، كان غزلاً ولم يكن فاسقاً ولكنه كان يقبل على الشراب [٢] . اختص العباس بالغزل وقصر معظم شعره عليه وقد لاحظ القدماء هذا ، فقال الجاحظ : « لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً ما قدر أن يكثر شعره فى مذهب واحد لا يجاوزه ، لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرف » [٣] . وقال ابن قتيبة : « ولم يكن يمدح ولا يهجو » [٤] . وقال أبو الفرج : « ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ولا يتصرف فى شىء من هذه المعانى » [٥] . أما ابن خلكان فقال : « لا يوجد فى ديوانه مديح » [٦] .

---

(١) العشاق الثلاثة (ط ١٩٤٥) ١١٠ .
(٢) راجع : الأغانى ٨ / ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، وزهر الآداب ٤ / ٩٧٠ .
(٣) الأغانى ٨ / ٣٥٤ .
(٤) الشعر والشعراء ٢ / ٨٢٧ .
(٥) الأغانى ٨ / ٣٥٢ و ٣٥٣ أيضاً .
(٦) وفيات الأعيان ٢ / ٢٢٩ .

وانفرد الخطيب البغدادى فقال : « ولم يقل فى المديح والهجاء إلا شيئاً نزراً »[١] . وهو بهذا يكون من أدق القدامى ملاحظة وأقربهم إلى الصحة العلمية فى هذا الخصوص . ففى ديوان العباس مقطوعتان فى مدح الرشيد ، إحداهما فى بيتين فقط[٢] . والثانية فى أربعة أبيات[٣] . وقلة المديح هذه لا تتفق مع ما ذهب إليه ابن تغرى بردى فى قوله : « وكان معظم شعره — العباس — فى الغزل والمديح »[٤] وإلى جانب هاتين المقطوعتين فى المديح نجد فى شعره مقطوعات فى الرثاء ، قال بعضها على لسان الرشيد فى رثاء جواريه . منها مقطوعة فى رثاء هيلانة فى أربعة أبيات فقط[٥]. وإذا صح ما قاله ابن الساعى الخازن البغدادى المتوفى سنة ٦٧٤ هـ من أنه رثاها العباس بن الأحنف بأربعين بيتاً. فأمر له الرشيد بأربعين ألف درهم[٦]. تكون هذه المقطوعة من قصيدة طويلة ضاعت لم يبق منها إلا هذه الأبيات . وثمة مقطوعة أخرى فى رثاء جاريته للرشيد لم يذكر اسمها قالها على لسانه فى أربعة أبيات أيضاً[٧]. كما أنه رثى جاريته ضياء فى مقطوعة فى ثلاثة أبيات[٨]. وللعباس قصيدة طويلة فى سبعة وأربعين بيتاً وصف فيها الكرة والصولجان واللعب بهما ، وتحدث عن لعبه مع فتيان من أبناء الوجهاء والسراة وانصرافهم بعد ذلك إلى مجالس الشراب والغناء[٩]. وهكذا فإن ما وصل إلينا من شعر العباس فى غير الغزل يقع فى أربعة وستين بيتاً توزعت بين المدح والرثاء وما تضمنته قصيدته فى الكرة والصولجان . أما ما تبقى من شعره فى ديوانه ففى الغزل العفيف ؛ وسيكون مصدرنا الرئيسى فى الكشف عن جوانب حب العباس المختلفة التى تعترضنا وخاصة فيما يتعلق بصاحبته المسماة فوزاً ، وحقيقة موقف كل منهما من الآخر ، ثم كيف بدأت العلاقة بينهما ونشأت ،

---

(١) تاريخ بغداد ١٢ / ١٢٧ .

(٢) ديوان العباس / ٥٩ .

(٣) المصدر السابق ١٥١ ، ١٥٢ .

(٤) النجوم الزاهرة (طبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٠ م) ٢ / ١٢٨ .

(٥) ديوان العباس ٥٩ — ٦٠ .

(٦) نساء الخلفاء بتحقيق مصطفى جواد) ٥٥ .

(٧) ديوان العباس ٢٠٨ .

(٨) المصدر السابق ١٥٢ .

(٩) المصدر السابق ٢٥٦ .

لأن المصادر القديمة لا تقدم معلومات كافية عن طبيعة هذا الحب وبدايته ، كما أنها لا تكاد تكشف عن أكثر جوانبه التي ما زالت فى حاجة إلى الكشف والتبيين . وإنه لغريب حقاً أن الرواة تحدثوا كثيراً عن محبوبات العذريين الجاهليين والأمويين وكشفوا عن هوياتهن ونسبهن بحيث يقف الباحثون فى حيرة أمام فاطمة المرقش أو عفراء عروة أو بثينة جميل أو عزة كثير مثلا ، ولكنهم ضنوا بالتفاصيل عن صاحبة العباس بن الأحنف ، فمن فوز تلك ؟ !

شخصية فوز :

روى أبو الفرج الأصبهانى أن فوزاً كانت جارية لمحمد بن منصور الذى كان يلقب بفتى العسكر ثم اشتراها بعض شباب البرامكة وحج بها فلما قدمت قال العباس :

ألا قد قدمت فوز فقرّت عَيْنُ عباس
لمن بشَّرنى البشرى على العينين والراس[1]

وفى رواية أخرى أنها كانت لرجل جليل من أسباب السلطان وكان العباس يتشبه فى أشعاره وذكره فوز بما قاله أبو العتاهية فى عُتبة ؛ فحج بها مولاها ، فقال العباس :

يا ربِّ رد علينا من كان إنساً وزينا
من لا نُسَرُّ بعيش حتى يكون لدينا
يا من أتاح لقلبى هواه شوماً وحَيْنا
ما زلت مذ غبت عنى من أسخن الناس عينا
ما كان حجك عندى إلا بلاءً علينا[2]

ولكن هل كان اسم فوز هو الاسم الصحيح لصاحبة العباس ؟ إذا ما اعتبرنا شعر الرجل واعتمدناه نرى أن فوزاً اسم مستعار ؛ ود الشاعر أن لا يكشف عن

---

(١) الأغانى (ساسى) ١٥ / ١٣٥ .
(٢) الأغانى (ساسى) ١٥ / ١٣٥ .

الاسم الحقيقى لصاحبته حتى لا يكشف عن هويتها ، وقد لاحظ هذه الملاحظة قبلنا كل من زكى مبارك [١] ، والمستشرق غوستاف غرنباوم [٢] . وفى شعر العباس نفسه أقوال تدعم هذا الزعم ، قال [٣] :

كتمت اسمها كتمان من صان عرضه وحاذر أن يفشو قبيحُ التسمُّع
فسميتها فوزًا ولو بُحْتُ باسمها لسمّيْتُ باسمٍ هائل الذكر أشنع

وقال [٤] :

قالوا : كتمت اسمها فانعت محاسنها وذاك خطب جليل غير محقور

وقال [٥] :

يا قرة العين يا من لا أسميه يا مَنْ إذا خدرت رجلى أناديه

وقال [٦] :

هذا كتاب بدمع عينى أملاه قلبى على بنانى
إلى حبيب كَنَيْتُ عنه أجلَّ ذكْرَ اسمه لسانى
قد كنت أطوى هواه عندى مذ كنت فى سالف الأزمان

ولم يكتف العباس بإطلاق فوز على صاحبته وإنما خاطبها وذكرها بأسماء أخرى لا تعدو أن تكون صفات فى أكثرها ، فذكر ظلوم وظليمة [٧] . وذات

---

(١) العشاق الثلاثة ١٢٩ ، ١٣٤ .
(٢) حضارة الإسلام (الألف كتاب) ترجمة عبد العزيز جاويد ٣٣٦ .
(٣) ديوان العباس ١٦٩ .
(٤) المصدر السابق ١٤٨ .
(٥) المصدر السابق نفسه ٢٨٤ .
(٦) المصدر نفسه ٢٧٢ .
(٧) ديوان العباس : انظر فى ظلوم على سبيل المثال الصفحات ١٨ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ثم انظر فى ظليمة الصفحات ٩٨ ، ١٠١ وغيرها .

الخال [١] ، وسدوم [٢] . وذلفاء [٣] ، ونرجس [٤] ، ونسرين [٥] ، غير أن أكثرها ذكراً كان فوز وظلوم. وربما كان صنيعهُ هذا عن قصد منه زيادة في التعمية ، وإيغالا في المغالطة كعادته في شدة تكتمه في حبها حتى إذا ما قرأنا شعره ولم ندرك صنيعه في التكتم والمغالطة شُبِّه لنا أن فوزاً غير ظلوم وهكذا بالنسبة لغيرها ، يقول [٦] :

اشفعي يا ظلوم لي عند فوز   طالما قد نفعتني ياظلوم
أسقم الله قلبها مثل ما أسـ   ـقم قلبي ، فإن قلبي سقيم

وفي مقطوعة أخرى نجده يعكس الأمر فيقول [٧] :

جمعتم بفوز شمل من كان ذا هوى   ولم تجمعوا بيني وبين ظلوم

لكن في (الأغاني) رواية قد يستفاد منها أن فوزاً هذه كانت معروفة عند غلمان العباس وخدمه ، فماذا يعني هذا ؟ هل كانت فوز معروفة وأن ما جاء في شعر العباس من كتمان اسمها والاستعاضة عنه بغيره غير صحيح ؟ وهل الرواية نفسها غير صحيحة ؟

قال أبو الفرج : « أخبرني جحظة البرمكي قال : حدثني أبو عبد الله ابن حمدون عن أحمد بن إبراهيم ، قال : حدثني محمد بن سلام قال : كان في خلق العباس بن الأحنف شدة فضرب غلاماً له وحلف أن يبيعه فمضى الغلام إلى فوز فاستشفع بها عليه ، فكتبت إليه ، فقال :

يا من أتانا بالشفاعات   من عند من فيه لجاجاتي
إن كنت مولاكَ فإن التي   قد شفعت فيك لمولاتي
أرسالها فيك إلينا لنا   كرامة فوق الكرامـات [٨]

---

(١) ديوانه ١٩ .
(٢) المصدر نفسه ٢٣٤ .
(٣) نفسه ٢٣ ، ٢٤ .
(٤) نفسه ٢٧٤ .
(٥) نفسه ٢٧٥ .
(٦) نفسه ٢٣٤ .
(٧) نفسه ٢٤٨ .
(٨) الأغاني (ساسي) ١٥ / ١٣٦ ثم انظر الأبيات في ديوان العباس ٦٩ .

قبل البدء فى البحث فى الشخصية التاريخية لصاحبة العباس، والكشف عن هويتها لا بد من الوقوف عند ما كتبته الشاعرة العراقية الدكتورة عاتكة الخزرجى فى هذا الموضوع فى مقالين متتاليين فى مجلة الرسالة . فى المقال الأول[١] حاولت أن تلقى ضوءاً على شخصية فوز من شعر العباس نفسه؛ فتبين لها أنها من المدينة، استوطنت العراق ولكن صلتها بموطنها الأول لم تنعدم ، ثم إن أصلها عريق ونسبها كريم تنتمى هى وشاعرها إلى نزار ، ثم إنها بعد ذلك هاشمية . من أسرة مترفة منعمة . بعد هذا راحت تشك فيما رواه أبو الفرج مما يتعلق بفوز من أنها كانت جارية لفتى العسكر محمد بن منصور أو لواحد من الوجهاء كما تقدم ، وحجتها أنها لم توفق إلى الاهتداء إلى الشخصية الأولى، أما الثانية فمجهولة الاسم . وأحسب أنها حجة ضعيفة لا نستطيع بموجبها أن ننفى أن صاحبة العباس لم تكن جارية لمجرد أن ابن منصور لا نعرف عنه شيئاً أو أن سيدها الآخر مجهول الاسم، فكم من جارية لا نعرف عنها ولا عن صاحبها شيئاً. وهذا ليس بغريب فى عصر كثرت فيه الجوارى كثرة مفرطة ، تقول عاتكة : « إن صاحبة العباس هذه لو كانت جارية أو امرأة عادية لما كلف الشاعر نفسه عناء هذا التكتم فأحاطها بهذا السياج فظلت مختفية عنا طول هذه العصور، وبقيت هكذا إلى اليوم لغزاً يرقد فى ضمير الزمن »؛ وانتهى بها الأمر فى مقالها الأول إلى القول « إنها لا بد أن تكون سيدة من سيدات البلاط العباسى ، وهذا وحده يمكن أن يفسر لنا سبب حيطة الشاعر فى كتمانه هواه وإحاطة شخص الحبيبة بهذا الجو من الغموض ». ولكنها لم تقف فى مقالها الثانى [٢] عند هذا الحد مكتفية بقولها إنها كانت سيدة من سيدات البلاط العباسى فحسب ، بل رأت أنه لا بد من الكشف عن هذه السيدة التى هى عندها عُليّة بنت المهدى أخت الخليفة الرشيد . وقد اعتمدت فى استنتاجها هذا على موازنة أخبار علية وأوصافها كما أوردها

---

(١) مجلة الرسالة . السنة الحادية والعشرون . العدد (١٠٣٥) ١٤ نوفمبر ١٩٦٣ (ص ١٣ – ١٨).

(٢) مجلة الرسالة . السنة الحادية والعشرون . العدد (١٠٣٦) ٢١ نوفمبر ١٩٦٣ (ص ١٣ – ١٧).

صاحب الأغانى بالأوصاف والخصائص التى ذكرها العباس لصاحبته فى شعره ، فتبين لها أن الشبه كبير ، وهو ما حملها على القول بأن صاحبة العباس كانت علية نفسها . ومن موازنات عاتكة أن عُلَيَّة بنت جارية مغنية من المدينة هى مكنونة جارية المروانية ، وكانت من أحسن الناس وأظرفهم ، وكانت شاعرة تقول الشعر الجيد [١] . ثم تقول إن هذه الأوصاف موجودة فى صاحبة العباس ذكرها فى شعره ، وفى (الأغانى) «كانت علية تحب أن تراسل بالأشعار من تختصه» [٢] . ومن شعر العباس لاحظت عاتكة أنه كانت بينه وبين صاحبته مراسلات ومراسلات شعرية أيضاً . أظن أن هذا غير صحيح ، فليس فى شعر العباس ما يدل على أن صاحبته كانت شاعرة أولا ، ثم إن ما فى شعره عن الرسائل والمراسلات بينهما لا يشير إلى أنها كانت مراسلات شعرية ، والشاعر لم يكن يتحدث إلا عن مضامين هذه الرسائل سواء كانت مرسلة منه أم منها ، وعليه فإن هذا الدليل مردود من أساسه .

ومن موازنات عاتكة أن فى (الأغانى) ما يدل على أن (علية) كانت ورعة تقية ، حسنة الدين ، وكانت لا تغنى ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة ، فإذا طهرت أقبلت على الصلاة والقرآن [٣]؛ ثم إنها كانت تصوم وقد ذكرت هذا فى شعرها [٤] ، ثم إنها حجَّت فى أيام الرشيد [٥] . وفى ديوان العباس شعر يبين تقوى صاحبته وصلاتها وصيامها وحجها . ثم بالإضافة إلى هذا وقعت عاتكة عن طريق استقراء الديوان — كما تقول — على شواهد أخرى. وقفت عند قول العباس :

عصبت رأسها فليت صُداعاً   قد شكته إلىَّ كان براسى

ثم فزَعت بعد ذلك إلى (الأغانى) لتقف عند ما رواه أبو الفرج من أنه

---

(١) الأغانى ١٠ / ١٦٢ .
(٢) المصدر السابق ١٠ / ١٦٣ .
(٣) المصدر السابق ١٠ / ١٦٣ .
(٤) انظر : المصدر السابق ١٠ / ١٨٣ .
(٥) المصدر السابق ١٠ / ١٨١ .

كان فى جبين (عُلَيّة) فضل سَعَة اتخذت من أجلها العصائب المكللة بالجوهر تستر جبينها [١] . وقالت عاتكة : « وقد لا يصعب عليك بعد هذا أن تتفهم سر تعلل المحبوبة بالصداع أمام شاعرها تعتذر به عن العصابة تشد بها رأسها » ولعل عاتكة لم تنتبه جيداً إلى حقيقة العصابة التى لم يرد ذكرها إلا مرة واحدة ؛ وليس هناك ما يشير إلى أنها كانت تتخذها دائماً ، أورد أبو الفرج : « وجّه العباس ابن الأحنف رسولاً إلى فوز ، فعاد فأخبره أنها تجد صداعاً وأنه رآها معصوبة الرأس ، فقال العباس :

عصبت رأسها فليت صداعاً   قد شكته إلىّ كان براسى
ثم لا تشتكى وكان لها الأجـ   ـر وكنت السقام عنها أقاسى » . [٢]

وهناك شاهد بالغت فيه عاتكة عندما قالت إن أبا الفرج يروى لنا رواية تفيد : « أن فوزاً كانت "كثيراً" ما تسخر من شيب صاحبها وتعيّره به » أما الذى فى (الأغانى) فإنه روى عن العباس أنه قال : « لقد لقيتنى فوز اليوم فقالت لى : ياشيخ ، وما قالت ذلك الزمن حادث ملال » [٣] فقال له أصحابه : « هوّن عليك فإنها امرأة لا تثبت على حال وما أرادت إلا العبث بك والمزاح معك » [٤] . استغلت عاتكة هذا الخبر لتقول إن العباس يسبق (عُلَيّة) بست وعشرين سنة ، فلا عجب أن تسخر من شيبه تدل على كهولته بصباها الغض النضير . وآخر شواهد عاتكة ما ورد فى شعر العباس من أن جوارى المهدى والخيزران تشفعن له عندها ، قال [٥] :

طال ليلى بجانب البستان   مع جوارى المهدى والخيزران
أيها العاشقون قوموا جميعاً   نشتكى ما بنا إلى الرحمن
إن فوزًا لما أتاها الجوارى   يتباكيننى لمَا قد شجانى

---

(١) المصدر السابق ١٠ / ١٦٢ .
(٢) الأغانى (ساسى) ١٥ / ١٣٦ والشعر فى ديوانه ١٦٢ .
(٣) و (٤) الأغانى (ساسى) ١٥ / ١٣٦ — ١٣٧ .
(٥) ديوان العباس ٢٦١ — ٢٦٢ .

وتعطفنها عليّ ويحلفـ ـن على ما ذكرن بالأيمان
أرسلت باللبان قد مضَغته فوق تفاحة على ريحان. إلخ

لكن هل تستطيع الجوارى أن تشفع فى مسألة كهذه عند أميرة هن من جواريها ؟ وهل يجرؤن أن يتحدثن معها فى مثل هذا الحديث ؟ وحتى لو كان صحيحاً فهل تستطيع الجوارى كتمانه وعدم التحدث به ولو لبعضهن ؟ وهنا لا بد من أن يتسرب النبأ ويشيع ولو شاع وانتشر لكان له شأن كبير . انتهت عاتكة من كل ما تقدم إلى القول : « وليس بعجيب بعد ذلك أن تبقى علاقة الشاعر بأميرة مثل هذه علاقة حب أفلاطونى عفيف وأن يعانى شاعر من هواه المحروم ما عاناه » ؛ ولكنها لم تدر أنها بهذا تسىء إلى العباس من حيث لا تحتسب لأنها تربط عفته بعلاقته بأميرة من أميرات البلاط العباسى ، فهل كان من الممكن — على هذا الأساس — أن يكون العباس شيئاً آخر لو كانت علاقته بغير أميرة ؟ !

بعد هذا العرض لما ذهبت إليه عاتكة الخزرجى لا بد من كلمة تقال فى الموضوع ؛ فالذى أراه أنها تعسفت التفسير وراحت تلتمس له الأسباب البعيدة وهذا يفرض مناقشتها مناقشة قد تبطل زعمها وما ذهبت إليه ، وقد ناقشناها فى بعض المسائل من خلال عرض رأيها ونستكمل معها المناقشة الآن فنبدأ من النهاية ومن تاريخ وفاة العباس بن الأحنف . إن كتب الأدب تختلف فى تحديد سنة وفاته تحديداً ثابتاً (١) ، ولكن مسألة التحديد هذه لا تهم كثيراً ما دامت تلك المصادر تحصر وفاته ما بين سنتى ١٨٩ ، ١٩٣ للهجرة أو بعدها بقليل .

---

(١) فى الأغانى رواية تقول : إنه مات سنة ثمان وثمانين ومائة هو وإبراهيم الموصلى والكسائى النحوى وهشيمة الخمارة فى يوم واحد ، ولما رفع الخبر إلى الرشيد كلف المأمون بالصلاة عليهم فقدم العباس بن الأحنف (الأغانى — ساسى — ٥ / ٤٣) ، فقد أورد ياقوت هذا الخبر أيضاً (معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣) ، وابن خلكان (وفيات الأعيان ٢ / ٢٣١) ، وابن تغرى بردى (النجوم الزاهرة — ٢ / ١٢٨) ولكنه لم يقتنع به ، وقال : إن وفاته تأخرت عن وفاة هؤلاء بمدة طويلة ، محتجاً بما رواه المسعودى عن وفاة العباس بالبصرة (مروج الذهب ٤ / ١١٠ — ١١١) . وقيل إنه مات سنة ١٩٢ هـ ببغداد (انظر : معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣ وفيات الأعيان ٢ / ٢٣٠) كما قيل إنه توفى سنة ثلاث وتسعين ومائة (شذرات الذهب ١ / ٣٣٤) ، ثم قيل إن وفاته كانت بعد سنة ١٩٢ هـ لأن جماعة رأوه ببغداد بعد موت الرشيد الذى مات سنة ثلاث وتسعين ومائة (انظر : معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣ ووفيات الأعيان ٢ / ٢٣١) .

فى معجم الأدباء عن أبى بكر الصولى وغيره أن العباس مات وسِنُّه أقل من ستين سنة [١] . أما علية بنت المهدى فى الأغانى أنها ولدت سنة ١٦٠ هـ وتوفيت سنة ٢١٠ أو ٢٠٩ [٢] . فإذا ما افترضنا أن الفتاة لا تلتفت إليها الأنظار إلا بعد سن البلوغ يكون العباس فى هذه الحال قد دخل فى العقد الرابع من عمره ، وهنا يستبعد أن تلتفت فتاة أميرة من مثل علية إلى رجل يكبرها بمثل عمرها تقريباً ، ثم كيف نوفق بين هذا! — إن صح — وبين ما نجده فى شعر العباس نفسه من أن حبل المودة امتد بينهما وهما صغيران ، قال [٣] :

تعرض لى الهوى غِرًّا فشيَّبنى على صغرى
وكان هواك لى قدَرًا فكيف أَفِرُّ من قدرى

وقال [٤] :

ويامن تعلقته ناشئاً فشبت وما آن لى أن أشيبا

وقال [٥] :

يا فوز هل لك أن تعودى للذى كنا عليه منذ نحن صغار
فلقد خصصتك بالهوى وصرفته عمن يحدث عنكم فيغار

وثمة دليل آخر نستقيه من أخبار عُلَيَّة ، فقد قيل إنها اختصت اثنين من خدمها وكانت تقول فيهما الشعر وهما (طلّ) و (رشا) ، فغضب الرشيد عليها لما سمع بخبرها وحلف عليها ألا تكلم طلاً ولا تسميه باسمه [٦] ، ولكنه عاد وسمح لها [٧] . فلماذا ذكر الرواة علاقتها وخبرها مع هذين الخادمين وأغفلوا ذكرها مع العباس وأخباره وعلاقته بها — إن كانت له علاقة — ؟

---

(١) معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣ .
(٢) الأغانى ١٠ / ٨٥ .
(٣) ديوان العباس / ١٥٥ .
(٤) ديوان العباس / ١٠ .
(٥) نفسه / ١١٧ .
(٦) الأغانى ١٠ / ١٦٧ .
(٧) المصدر السابق ١٠ / ١٦٤ .

الحقيقة أن فى شعر العباس مايمكِّن من الكشف عن حقيقة صاحبته وهويتها ولكن ما عرف عنه من تكتم وحب فى التستر والتقية والمغالطة يحول دون التسليم المطلق بكل ما جاء فى شعره فيما يتعلق بهذه المسألة خاصة . وربما كان المستشرق الفرنسى بلاشير على حق لما قال : « ولعل العباس لم يحى فى مغامراته التى أنشدها فى شعره ، ومن المحقق أنه لم يكن لتلك المغامرات ما رسمه لها من صور ، ولكنه تخيلها فى ألوان رقيقة مثلتها أشواقه العلوية فلما استحالت شعراً أصبحت حقيقة »[١] . ولما قال ما ترجمته: « أما عن المرأة التى يتحدث عنها فهى معروضة فى قالب أسلوبى " يمكن أن تكون خيالية " ولذلك لا نستطيع القول فيما إذا كان الشاعر ينشد أشعاراً على أنها قوالب أو "كلاشيهات" أو أنها تعبر عن تجربة حقيقية »[٢] .

فى شعر العباس ما يدل على أن صاحبته تلك انتقلت إلى يثرب — وهذا يوافق ما فى (الأغانى) — ثم إنها كانت فتاة منعمة مخدومة تمشى فى موكب من الوصائف ، قال[٣] :

أمست بيثرب نفسى عند جارية حوراءَ تُنْمى إلى الغُرِّ المساميح
يا حسنها حين تمشى فى وصفائها كأَنها البدر يبدو فى المصابيح

وقال[٤] :

كأَنها حين تمشى فى وصائفها تخطوعلى البَيْض أَو خُضر القوارير

وقال[٥] :

صادت فؤادى مكسال منعمة — كالبدر حين بدا—بيضاءُ معطار

ثم إنها بالإضافة إلى ذلك كانت تسكن القصور ، وما أكثر ما كان يراها

---

(١) انظر : تصدير بلاشير لديوان العباس بن الأحنف بتحقيق عاتكة الخزرجى .
(٢) العباس بن الأحنف . The Encyclopaedia of Islam (New edition)
(٣) ديوان العباس ٧٣ ، ثم انظر ص ٨٨ أيضاً .
(٤) ديوان العباس ١١٣ .
(٥) المصدر السابق ١٠٨ .

تطل من شرفة قصرها وإلى جانبها وصاؤها ، قال [١] :

وتشرفت من قصرها فلمحتها فلأسألن عن النعيم الأكبر
وكأن نسوتها الكواعب حولها زهرُ الكواكب حول بدر أزهر

وقال [٢] :

ألا أشرفت فوز من القصر فأنظر إلى من حباك الودّ غير مكدّر
ولما رأت ألاَّ وصول إلى الهوى تراءت من السطح الرفيع المحجر

وقال [٣] :

بأبي وأمي غِـرة أبصرتها تلك العشيّة فوق سطح مُشْرف
نظرت من السطح الرفيع وحولها بيض الوصائف كالظباء الكُلَّف

لعل هذه السمات وغيرها مما تقدم هى التى أغرت عاتكة فى أن تقول إن صاحبة العباس ما كانت إلا سيدة من سيدات البلاط العباسى وإنها (عُليّة) نفسها ، ولكن ما الغريب فى أن تكون فتاة العباس أية فتاة قصرية منعمة أخرى غير (عُليّة) ؟ هل كانت سكنى القصور عند العراقيين فى ذلك الوقت تقتصر على البيت المالك وحده ؟ ألا يجوز أن تكون فتاة لأحد الموسرين الأغنياء من رجال الطبقة الأرستقراطية أو أن تكون جارية له كمحمد بن منصور مثلا أو غيره ؟ ثم ألا يصح أن تعد أن لفظة (قصر) يمكن أن تطلق على كل بيت كبير فخم وإن لم يكن من قصور الخلفاء والأمراء وأتباعهم ؟ لا يستبعد هذا إذا ما عرفنا أن هذه اللفظة ما زالت تطلق إلى الآن فى العراق على كل بيت كبير فخم جميل حتى ولو لم يكن صاحبه من ذوى السلطان وأرباب الحكم والأمر ، وليس بغريب أن تكون اللفظة المستعملة فى العراق إلى الآن من بقايا الميراث اللغوى فى تلك الفترة .

---

(١) المصدر نفسه ١٢١ .
(٢) المصدر نفسه ١١٩ .
(٣) المصدر نفسه ١٨٧ .

يتردد فى شعر العباس لفظ « الجارية » كثيراً من مثل قوله [١] :

أبكى ومثلى بكى من حب جارية لم يجعل الله لى فى قلبها لينا

وقوله [٢] :

إنما أبكى على جارية قادت القلب إليها بزمامْ

وقوله [٣] :

من حب جارية لهجت بذكرها خوف الفراق فصرت كالمتعلق

وقوله [٤] :

يا من لحران مشغوف بجارية كالشمس تبدو ضحاءً ذات إشراق

ولعل أوضح استعمال للفظة جارية وأكثر دلالة عليها ما يتبين من قول العباس [٥] :

إنى لأُجلُّ ظلوماً ! أن يكون لها بين الجوارى إذا قوّمتها ثمن

وما قرنتُ بها فى مجلس حسناً إلا بحسن ظلوم يقبح الحسن

ثم ماذا يعنى قول العباس أيضاً [٦] :

ألا جعل الله الفدا كلّ حرةٍ لفوز المنى إنى بها لمعذَّبُ

فهل بعد هذا من داعٍ لأن ندير لفظة الجارية فى شعر العباس على معناها القديم وهو المرأة الغنية الشابة على ما جاء عند ابن منظور والفيروز آبادى كما فعلت عاتكة الخزرجى لتثبت أن صاحبة العباس لم تكن جارية ؟ ! هنا لا بد

---

(١) ديوان العباس ٢٥٥ .
(٢) المصدر نفسه ٢٣٤ .
(٣) نفسه ١٩٤ .
(٤) نفسه ١٩٢ .
(٥) نفسه ٢٦٤ .
(٦) نفسه ١٣ .

من الوقوف عند رواية أوردها الغزولى صاحب (مطالع البدور) عن المبرد وغيره من أن جماعة من الفتيان اكتروا داراً على الطريق ببغداد ، كانوا يجتمعون فيها لشرب النبيذ وقضاء أوقاتهم فيها ، ويقال إن العباس دخل عليهم مرة فدار بينهم الحديث التالى : « ألا أخبركم كيف عرفتكم؟ قلنا إنا لنحب ذاك ؛ قال : أحببت فى جواركم جارية وكان سيدها ذا عزائم . وكنت أجلس لها فى الطريق ألتمس اجتيازها فأراها حتى أخلفنى الجلوس على الطريق، ورأيت غرفتكم هذه فسألت عن خبرها ، فخبرت عن ائتلافكم ومساعدة ، بعضكم بعضاً . فكان الدخول فيما أنتم فيه آثر عندى من الجارية . فسألناه عنها فخبرنا ، قلنا ما نحيد عنها لك حتى نظفرك بها . فقال: ياإخوتى إنى والله ما ترون منى من شدة المحبة والكلف بها ما قدرت فيها حراماً قط ، ولا تقديرى إلا مطاولتها ومصابرتها إلى أن يمن الله بثروة فأشتريها » [1] . لم تقف الرواية عند هذا الحد ، ومما جاء فيها أن العباس كان يقول الشعر فى الجفوات التى كانت تحدث بين الخلفاء وأزواجهم ، ويقال إنه نظم شعراً فى الجفوة التى حدثت بين الرشيد وماردة فقال [2] :

العاشقان كلاهما متغضب وكلاهما متشوق متطربُ
صدت مُراغِمة وصد مُراغماً وكلاهما مما يُعالج مُتْعبُ
راجع أَحبتك الذين هجرتهم إن المتيم قلما يتجنب
إن التجنب أن تمكن منكما دبَّ السُّلو له فعزَّ المَطلبُ

ويقال إن كلا من الرشيد ومادرة أعطاه مالاً بعد رجوع كل منهما إلى الآخر . وتمضى الرواية فتقول إن العباس جع إلى إخوانه أصحاب الغرفة فقال لهم : « فامضوا بنا إلى الجارية حتى نشتريها . فمشينا إلى صاحبها ، وكانت جارية جميلة حلواء لا تبخس شيئاً ، أكثر ما فيها ظرف اللسان ، وتأدية الرسائل ، وكانت تساوى على وجهها مائة وخمسين ديناراً ، فلما رآنا مولاها أسامنا فيها خمسمائة دينار ،

---

(١) مطالع البدور ١ / ١٩٤ .
(٢) المصدر السابق ١ / ١٩٥ وديوان العباس / ٢٨ .

فأوحيناه بالعجب فحط مائة ثم حط مائة ، وقال العباس : يا فتيان إنى والله أقسم أحتشم بعدما قلتم ولكنها حاجة فى نفسى بها يتم سرورى ، فإن ساعدتم فعلت ، قلنا له : قل . قال : هذه الجارية أنا عاينتها منذ دهر وأريد إيثار نفسى ، بها يتم سرورى ، فإن ساعدتم فأكره أن تنظر لى بعين من قد ماكس فى ثمنها فأعطيه فيها خمسمائة دينار كما شاء . قلنا فإنه قد حط مائتين ، قال وإن فعل ، فصادفنا من مولاها رجلا حراً فأخذ ثلثمائة دينار وجهزها بالمائتين . فما زال لنا إلى أن فرق الموت بيننا »[١]. عند هذا القدار تنتهى الرواية التى لم تكشف لنا عن اسم الجارية أو اسم مولاها . ويفهم منها أن العباس اشتراها ، ولكن ماذا كان مصيرها بعد الشراء ؟ هذا ما لا نعرفه ، غير أن السؤال الذى يطرح نفسه الآن هو : هل هذه الجارية هى نفسها فوز صاحبة العباس ؟ أو هل هى واحدة غيرها ؟ فى الواقع أننا لا نملك الإجابة عن هذا ، فإذا كانت غير فوز فإننا مضطرون لأن نصدق ما جاء به النويرى عن أبى جعفر النخعى من أنه قال :«كان العباس بن الأحنف يهوى عنان جارية النطاف (كذا)[٢] ، فجاءنى يوماً فقال لى : امض بنا إلى عنان ، فصرنا إليها فرأيتها كالمهاجرة له . فجلسنا قليلا ثم ابتدأ العباس ، فقال :

قال عباس وقد أجهد من وجْدٍ شديد
ليس لى صبر على الهجر ولا لذع الصدود
لا ، ولا يصبر للهجر فــؤاد من حديد

فقالت عنان :

مَنْ تراه كان أغنى منك عن هذا الصدود
بعد وصل لك منى فيه إرغام الحسود
فاتخذ للهجر إن شئـ ـت فوادًا من حديد
ما رأيناك على ما كنت تجنى بجليد

---

(١) مطالع البدور ١ / ١٩٦ .

(٢) فى العقد الفريد ٦ / ٥٧ ، ٥٨ « جارية الناطفى » وهوالصحيح .

فقال عباس :

لو تجودين لصبٍّ راح ذا وجدٍ شديد
وأخى جَهْلٍ ، بما قد كان يجنى بالصدود
ليس من أَحدث هجرا لصديق بسديد
ليس منه الموت إن لم تصِليه ببعيـــد

قال : فقلت للعباس : ويحك ما هذا الأمر ؟ قال : أنا جنيت على نفسى بتتايهى عليها . فلم أبرح حتّى ترضيّتها له[١]. ولكن ما طبيعة ذلك الحب ومتى بدأ وكيف بين العباس وعنان؟ لسنا ندرى من أمره شيئاً ، وليس لنا أن نشك فى هذه الرواية علماً بأن النويرى انفرد بها ؟ لأن الشعر على قَرىً العباس بن الأحنف ونمطه . أشارت عاتكة الخزرجى إلى هذا الخبر فقالت : « ومن يدرى فلعل العباس عرف عنان هذه قبل فوز وأن صلتها به كانت خفيفة واهية حتّى إن مؤرخى الأدب أهملوا ذكرها » . لا يسع الباحث بعد هاتين الروايتين — إن صحتا — إلا أن يقول : إن العباس حاد عن مذهب التوحيد فى الحب إذا ما ثبت أنه أحب عنان ، أو الجارية التى ذكر خبرها الغزولى إن كانت غير فوز صاحبته ، وهذا يوافق ما أشار إليه بلاشير عجلا وهو يخاطب محققة ديوان العباس فقال : « فكم من مرة صارحتنى بإعجابك بهذا الشاعر الظريف حتّى إذا ما ظهر منى شك بخلوص هواه العذرى وصفائه انبريت للدفاع عنه بحماسة شديدة »[٢] . ثم أكد شكه هذا فيما بعد عندما كتب عن العباس فى دائرة المعارف الإسلامية فلاحظ أن شعره لا يتضمن حبًّا مثاليًّا فى مجموعه وإنما يتحدث عن حب القيان أحياناً[٣] . هل نصدق بعد كل هذا ما ذهب إليه العباس فى شعره من أن حب الجوارى ليس من شغل مثله ولا من شأنه ؟ وهل كانت صاحبته غير جارية حقًّا وإنما أراد التمويه والمغالطة حين قال[٤] :

---

(١) نهاية الأرب (ط دار الكتب ١٩٢٥ م) ٥ / ٧٨ .

(٢) انظر : تصدير بلاشير لديوان العباس بن الأحنف .

(٣) The Encyclopaedia of Islam (New editien).

(٤) ديوان العباس ٨٦ .

زعم الجاهلون بى أن قلبى بالجناب الشرقى صَبٌّ عميد
ليس عِشْق الإماءِ من شغل مثلى إنما يعشق الإماءَ العبيدُ
لا وفاءٌ ولا حفاظ. ولكن كُذَّب الود ما لهن عهود
صِلْ إذا ما وصلت حُرَّة قوم شرَّفَتْها آباؤُها والجدود
ليس لى يا ظلوم غيرك هَمٌّ أنت همِّى طريفُه والتليدُ

ملامح فوز وصفاتها كما يعكسها شعر العباس :

أ (الجمال) :

لم تتحدث المصادر بشيء عن ملامح فوز أو صفاتها ، بل سكتت عنها كما سكتت عن أخبارها . ولكن شعر العباس هو المصدر الوحيد الذى يمكن أن يستشف منه بعض صفاتها وملامح حياتها ، فقد تقدم أنها كانت قصرية مترفة منعمة ، هيئت لها كل أسباب النعمة والرفاه ، أما عن جمالها فقد وصفها العباس وتحدث عن جمالها ، وهو وإن ضَنَّ باسمها الحقيقى والكشف عن هويتها الصحيحة لم يغب عن باله أن الناس لا بد من أن يتساءلوا فيما بعد عن سر المرأة التى شغلته وملكت عليه زمام نفسه ، فقال [١] :

يا من يسائل عن فوز وصورتها إن كنت لم ترها فانظر إلى القمر
كأنما كان فى الفردوس مسكنها صارت إلى الناس للآيات والعبر
لم يخلق الله فى الدنيا لها شبَهاً إنى لأَحسبها ليست من البشر

يلاحظ أنه بالغ فى وصفها فى البيت الأخير ، ولا تثريب ، فهذا ديدن المحبين وأسلوبهم فلا يكاد الأمر يخلو من مبالغة عندهم . ركز العباس على وصف جمالها ومفاتنها ،فها هو يتحدث عن حسن وجهها وجمالها بعامة فيقول [٢] :

تمت وتم الحسن فى وجهها فكل حسن ما خلاها محال

---

(١) المصدر السابق ١٤١ ثم انظر ٢٨٩ أيضاً .

(٢) ديوان العباس ٢٢٨ .

للناس فى الشهر هِلالٌ ولى فى وجهها كل صباح هلال

ليس أدل على افتتانه بجمالها وشغفه بها من الصورة اللطيفة التى رسمها فى بيتيه التاليين لما شبهها بالبدر وأضاف إلى أنها تزيد على البدر فى أنه ليس له عين مكحلة أو محاسن لفظ تبعث السقم فيمن تكلمه أو تتحدث إليه قال[١] :

قالت ظلوم وما جارت وما ظلمت إن الذى قاسنى بالبدر قد ظلما
البـدر ليس له عينٌ مكحلـة ولا محاسن لفظ تبعث السقما

ويخبر العباس أنها بسبب جمالها كانت تتيه عليه أحياناً وتتراجع عن إتيانه ، قال[٢] :

تاهت علينـا بأَن تمت محاسنها خَوْد تكَملُ فى أَعطافها الفتن
همّت بإتياننا حتى إذا نظرت إلى المرآة نهاها وجهها الحسن
ما كان هذا جزائى من محاسنها أَغرت بى الشوق حتى شفَّنى الشجن

ثم يشير إلى أن النساء كانت تحسدها لجمال وجهها :

ما قوّمتْك ملوك أَرضٍ قيمـةً إلا ارتفعـتِ وقصَّرَ التقويم
وجه يكل الطرف عنه إذا بدا هو بالعفـاف وبالتقى موسوم
يحسدن وجهك يا ظلوم جماله هيهات مالك فى الجمال قسيم[٣]

(ب) العفة :

العفة ميزة أخرى من المزايا التى تحدث عنها العباس عنده وعند صاحبته . ففى أكثر من مناسبة يؤكد هذا المعنى ويلح عليه فيظهر صاحبته ونفسه خليين من كل فاحشة وسوء ، قال[٤] :

---

(١) المصدر نفسه ٢٥٣ .
(٢) المصدر نفسه ٢٨٠ .
(٣) المصدر نفسه ٢٣٦ .
(٤) المصدر نفسه ٢١٠ .

فيارَب لا تشمت بنا حاسدًا لنا يراقبنا من أهل فوز ولا أهلى
وما بيننا من ريبة فيراقبنا ولا مثلها يرمى بسوء ولا مثلى
وإنى لأَرعى حق فوز وأتقى عليها عيون الكاشحين ذوى الختل
وإنى وإياها كما شفَّنا الهوى لأهل حفاظ لا يُدَنَّس بالجهل

وقال[١] :

إذا ذكر النساءُ بحسن حالٍ فهن لها الفدا فى كل حال
مطهَّرة من الفحشاء تُنْمى إلى أهل المكارم والمعالى

لهذا نجده لا يرى من بأس فى الحب العفيف الذى يبرأ من الفحش ويبتعد عنه ، يقول[٢] :

وما يرى فى وصال اثنين قد شغفا – ما لم يميلا إلى الفحشاء – من عار

ثم إنه يفصح عن مسلكه وتصرفه وما فى نفسه للمحبوبة مستأذناً إياها بالزيارة قائلا[٣] :

أتأْذنون لصب فى زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
لا يضمر السوءَ إن طال الجلوس به عَفٌّ الضمير ولكنْ فاسقُ النظر

حتى إذا ما التقيا فإنهما يتشاكيان ما فى نفسيهما ويتبادلان الأحاديث فى عفة ونقاء :

إذا التقينا شكونا ما نكاتمه فى عفة ، وحديث من هنا وهنا
لو تسمع الطير ما نشكو عكفن بنا كما عكفن بداود الذى فُتِنَا
فما تزال أشياء نحدثها تكون للناس فيما بعدنا سننا[٤]

---

(١) ديوان العباس ٢١٨ .
(٢) المصدر نفسه ١١١ .
(٣) المصدر نفسه ١٤٧ .
(٤) المصدر نفسه ٢٧٠ .

(ح) التقوى والصلاح :

كما كانت فوز حسنة فى خلقها كانت حسنة فى خلقها إذ جمعت بين العفة والتقى . يظهر من شعر العباس أنها كانت تقية حسنة الدين ، تقوم بالواجبات الدينية وتؤدى الفروض فى أوقاتها من صلاة وصيام وحج . يقول العباس إنها كانت تتحرج من أن تصله فى شهر الصيام :

تحرَّجْتِ أن تصلى فى الصيا م تقوى ورُمْت لقتلى مراما
فما تبتغين بطول الصيام إذا أنت أوردت نفسى الحِماما[1]

وقال[2] :

لو علمنا أن الصيام الذى ينـ سيكم وَصْلنا قَلَيْنا الصِّياما

كما أنها كانت تترك الكتاب والرد على رسائله لتؤدى فريضة الصلاة :

نبذت مكاتبتى ورجع رسالتى وتنورت مصباحها فى المسجد[3]

ثم تحدث عن حجها وما تركته من أثر فى نفسه طيلة غيابها حتى إنه لم يكن يطيق صبراً بقدر ما ضاق ذرعاً ، قال[4] :

ما زلت مـذ غبـت عنى من أسخن النـاس عينـا
ما كـان حَجُّكِ هـذا إلا بـلاءً علينـا

وهناك ملامح أخرى لشخصية فوز يعكسها شعر العباس تدل على أنها كانت مثقفة متعلمة تراسله وتكتب إليه تجدها فى الحديث عن المظاهر الحضارية فى غزل العباس .

---

(١) المصدر نفسه ٢٤٤ .
(٢) ديوان العباس ٢٤٧ .
(٣) المصدر نفسه ٨٩ .
(٤) المصدر نفسه ٢٦٥ .

العلاقة بين العباس وفوز :

لا تتحدث المصادر بشيء عن طبيعة العلاقة بين العباس وفوز، ولكن لا نعدم أن نلتمس إليها السبيل فى شعر العباس ، فقد استشففنا من شعره فيما تقدم أنه علقها أيام كانا صغيرين . أما كيف كانت العلاقة ، فالذى يظهر أنه عشقها على السماع والوصف فى بداية الأمر دون أن يراها ، قال[١] :

أوقع بى الحب قول واصفةٍ ياليتهـــا لم تقل ولم تصف

وقال[٢] :

يا من تعلقه قلبى ولم يره إنى دعانى إليك الحين والقدر

وأحسب أن فى هذا دليلا جديداً على أنها لم تكن علية بنت المهدى ، فما أظن أن شاعراً كالعباس كان من المقربين إلى أخيها الرشيد فاته أن يراها حتى توصف له أو يسمع عنها وهى إلى هذا الشاعرة والمغنية المعروفة .

مهما كانت الطريقة التى تعرف بها الشاعر على صاحبته فإن العلاقة قامت بينهما ويظهر أنها كانت قوية متينة فى بدايتها ، وهنا لا بد من عرض موقف كل منهما من الآخر ومدى قوته كما يعكسه لنا شعر الرجل . فلو حاولنا أن نستفيد من آداب الحب وشروطه عند القدامى من مثل ابن داود الظاهرى وابن حزم وابن قيم الجوزية لوجدنا أن أكثرها يتوفر فى حب العباس كما يتضح من شعره .

من آداب الحب التى نجدها عند العباس الكتمان، فقد وجدناه يتكتم فى كل شىء فأخفى اسم محبوبته وضن علينا بالكثير من معالم شخصيتها التاريخية مما جعل البحث عنها كخبط عشواء وحاطب ليل . وليس يدرى سر هذا الكتمان الذى لعب دوراً فى حب العباس فى عصر لم يعد فيه للكتمان بين المحبين كبير نصيب ، لكن الذى يبدو أن كتمانه جاء وفقاً لما عند صاحب الزهرة الذى يدعو إلى الكتمان

(١) المصدر نفسه ١٨٨ .

(٢) المصدر السابق ١١٥ .

فى الحب خوفاً على المحبوب من أن يتعرض لمقالات السوء ووشايات الناس ، وتجنيبه مواطن السعاية والارتقاب ، ولكنه إذا ما تسربت من المحب بعض أسرار حبه فهو غير ملوم فى هذه الحال لأن الوجد يكون قد « تملكه تملكاً يزول معه الكتمان فيكون ضابطاً لنفسه مؤثراً لكتمان سره ما دام التمييز معه إلى أن يغلبه من الوجد ما لا يستطيع أن يدفعه »[١] . والعباس يتحدث فى الأبيات التالية عن كتمان الهوى وأسباب هذا الكتمان الذى لم يكن عن ملال أو جفوة وإنما كان تجنباً لأقوال الكاشحين والرقباء :

كتمت ، ومن أهوى ، هوانا ، فلم نَبُح ... وقد كانت الأَسرار باللَّمح تظهرُ
فنحن كلانا مُقْصَــد فى فؤاده ... من الشــوق نار حرهــا يتسعر
فلا أنا أُبدى ما أُجِنُّ ولا الذى ... به مثل ما بى للمخــافة يَذْكر
فيا عجبــاً منى ومنها وصبرنا ... على ما نلاقى كيف نصبو ونصبر
وما صَبْرنا أَلاَّ نبوحَ فنشتكى ... سرائر ما يُخفى الضمير ويُضمر
ملالاً ، ولكنْ نتقى قول كاشحٍ ... يُبلِّغُ عنــا مــا نقول ويُظْهر
فنكتم ما يخفى الضمير تحفظاً ... وخير الهوى ما كان يُخْفى ويُسْتر
على أنه يبــدو مراراً من الفتى ... طوالعُ إن هاج الفؤاد التذكر
إذا غلب الصبرَ البكاءُ وهُيِّجَتْ ... تباريحه فالصبُّ بالذكر يُعْذر[٢]

ومن مظاهر الكتمان عند العباس التظاهر بالسلو ولا سلو خوفاً على المحبوب وإشفاقاً عليه :

كذبت على نفسى فحدّثْت أَننى ... سلوتُ لكيما ينكروا حين أَصدُق
وما عن قلًى منى ولا عن ملالة ... ولكننى أُبــقى عليك وأشفــق

---

(١) الزهرة ٣١٧ .

(٢) ديوان العباس ١٣٨ .

عطفتُ على أَسراركم فكسوتها قميصاً من الكتمان لا يتمزق[١]

وتفنن الشاعر فى كتمانه ، فإذا ما سئل عمن يحب أجاب بغير ما عنده . قال[٢] :

فإذا قيل : من تحب ؟ تخطّا ك لسانى ، وأنت فى القلب ذاك

ثم إنه إذا ما بكى يتجه إلى الشرق إذا كانت منازلها فى الغرب . ثم يصفها ويذكر أن فى خدها خالاً وليس من خال وما هذا إلا لخوفه من الوشاة . يقول[٣] :

أبكى إلى الشرق إن كانت منازلهم مما يلى الغرب خوف القيل والقال

أَقول بالخد خال حين أنعتها خوف الوشاة وما با لخد من خال

ولكنه على الرغم من كل هذا الكتمان والتحفظ لم يستطع أن يسير فيه إلى آخر الشوط لغلبة الوجد عليه ولاختمار الحب فى نفسه اختماراً لم يملك معه الكتمان الطويل لما كان يبدو عليه من علائم وأمارات تنم عليه ، لذلك نجده يقول[٤] :

من كان يزعم أن سيكتم حبه حتى يشكك فيه فهو كذوب

الحب أملك للفؤاد بقهره من أن يرى للسر فيه نصيب

وإذا بدا سر اللبيب فإنه لم يبْدُ إلا والفتى مغلوب

إنى لأُبْغِض عاشقاً متحفظاً لم تتهمه أعين وقلوب

ولكنه على الرغم من كشفه عن مكنون حبه فإن السر الذى لم يقو على كشفه هو اسم المحبوبة ، قال[٥] :

جحدت الهوى حتى إذا كشف الهوى غطاء جحودى واستنارت حقائقه

سكت ولم أملك شهادات حبكمْ ونَمّتْ على وجهى وجسمى نواطقه

وأصبحت منسوباً إلى العشق كلما ذُكِرْتُ ، ولا يدرون من أنا عاشقه!

---

(١) ديوان العباس ١٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ٢٠٦ .

(٣) المصدر نفسه ٢٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ٦٠ .

(٥) المصدر نفسه ٢٠١ .

ومن مظاهر الكتمان الأخرى عنده التظاهر بالصدود والهجران للأسباب نفسها ، قال[١] :

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح
وعلمت أن تباعدى وتسترى أوفى لوصلك من دُنوٍّ فاضح

ثم أكد هذه الناحية لمحبوبته مراراً ، ويبدو أنها كانت ترى أن هجره لها كان عن عمد وقصد ، قال[٢] :

فيامن لا يَحِنُّ إلى وصالى وإن طال اجتنابى واعتزالى
بدا لى أن أعود إلى التصابى فليتك قد بدا لك ما بدا لى
فأُقسم ما أردت الهجر إلاَّ لأصرف عنك مكروه المقال
أمر على منازل أنت فيها فأصرف عنك طرفًا غير قَالِ
وإن حُدِّثْتُ عنك رأى جليسى كأنى مُعرض لهواك سال
إذا خِفْنا بُغاة الناس كنا على حال الصريمة والتقالى
وإن غَفَلَتْ عيونهم رجعنا لأحسن ما يكون من الوصال

وقال[٣] :

وأهجر عمدًا كى يقال: لقد سلا ولست بسال عن هواك إلى الحشر
ولكن إذا كان المحب على الذى يحب شفيقًا غافَلَ الناس بالهجر

وهَجْر العباس فى حقيقته لم يكن إلا هجراً مصطنعاً لايدخل فى المفهوم الحقيقى للهجر وإنما يدخل فيما سماه ابن حزم بالهجر الذى يوجبه تحفظ من رقيب حاضر ، وهو أحلى عنده من كل وصل ، يقول عنه : « فحينئذ ترى الحبيب متحرفاً

---

(١) المصدر نفسه ٧٤ .
(٢) ديوان العباس ٢١٦ .
(٣) المصدر نفسه ١٣٣ .

عن محبه ، مقبلاً بالحديث على غيره ، معرضاً بمعرض لئلا تلحق ظنته أو تسبق استرابته . وترى المحب أيضاً كذلك ولكن طبعه له جاذب ، ونفسه له صارفة بالرغم ، فتراه حينئذ منحرفاً كمقبل ، وساكتاً كناطق، وناظراً إلى جهة نَفْسُهُ فى غيرها[١] » .

ومن آداب الحب عند العباس صبره على ما كان يلقاه من هجر المحبوب وصده الذى يبدو أنه كان قاسياً مؤلماً ولم يكن من نوع هجر العباس ، حتى إن الشاعر اتهم محبوبته بقلة الوفاء بسببه إذ قال[٢] :

وما هجروك من ذنب إليهم　　ولكن قَلَّ فى الناس الوفاءُ
وغَيّر عهدهم مَرُّ الليالى　　وحان لمدة الوصــل انقضــاءُ

ولكنه لم يكن ليقوى على صدّ الحبيب وهجره ولم يستطع أن يقف منها كموقفها هى منه ، قال[٣] :

هجرت وما أقوى على الهجر ساعة　　ألا ليت قلبى مثل قلبك صابر

وقال[٤] :

سلبتنى من السرور ثيابا　　وكستنى من الهموم ثيــابا
كلما أغلقتْ من الوصل بابًا　　فتحتْ لى من المنية بابا
عذبينى بكل شىء سوى الصدم (م) فما ذقت　　كالصدود عذابا

يظهر أن الصدود والهجر الذى ابتلى به العباس من صاحبته كان بعد التغير الذى طرأ على موقفها ، وكانت حصيلته كثرة ما نجده من شكوى وألم وبكاء فى شعر العباس وحتى فى رسائله إليها ، ثم فى الأشعار التى كان يؤكد لها فيها حبه وإخلاصه وصدقه وهى التى أدار عليها معظم شعره ، يقول[٥] :

---

(١) طوق الحمامة ٦٧ .
(٢) ديوان العباس ٤ .
(٣) المصدر نفسه ١٤٤ .
(٤) المصدر نفسه ٧٤ .
(٥) المصدر نفسه ٢ .

إلى الله أَشكو إنه موضع الشكوى　　فقد صَدَّ عنى بالمودة من أَهوى
لعمرى لأَهْلُ العشق فيما يصيببهم　　أَحَقُّ بأن يُبكى عليهم من الموتى

ويقول[١] :

وقـد حُمِّلت من حُبّيـكِ مالو　　تقسّم بين أَهـل الأرض شابـوا

ويقول[٢] :

أَقول لما ملانى جفوة وهـوى　　يا من كَلِفْت به للشؤْم والنَّكدِ
أَشكو هواك ولا أَبغى سواك وإن　　جرَّعْتنى غصص الأَحزان والكمد

وفى الصف المقابل نجد العباس كما يترآى من شعره ذلك المحب الصادق الذى يرى حب فوز جسده وأضناه ، وهو ما انفك يؤكد إخلاصه وصدقه فى أكثر شعره ، يقول[٣] :

ما زال حبك فى فؤادى ساكنًا　　وله – بِزَيْد تنفسِى – تـرديد
فيلين طـورًا للرجـاء وتارةً　　يشتـد بين جوانحى ويزيد
حتى برى جسمى هواك فما تُرى　　إلا عظام يُبَّسٌ وجلـود
لا الحب يصرفه فؤادى ساعة　　عنه ولا هو ما بقيت يبيد
أمسى فؤادى عنـدكم ومحله　　عندى فأين فؤادى المفقود ؟
والله لا أَبغى سـواك حبيبـةً　　ما اخضَرّ فى الشجر المورق عود

ويقول بعد أن حرمه الهجر النوم فراح يسأل عنه وعن طعمه كيف يكون[٤] :

قِفا خبّرانى أَيهـا الرجـلان　　عن النوم ، إن الهجر عنه نهانى

---

(١) المصدر نفسه ٢٢ .
(٢) المصدر نفسه ٩٥ .
(٣) المصدر نفسه ١٠٥ .
(٤) المصدر نفسه ٨٣ ثم انظر ٨٢ أيضاً .

وكيف يكون النوم، أم كيف طعمه؟ صِفا النوم لى إن كنتما تصفان
وإنى لمشتاق إلى النوم فاعلما ولا عهد لى بالنوم منذ زمان

وكشف العباس عن أن الهوى أثقله وأضناه حتى خُيِّل إليه أن الناس كانوا يطلبون إليه أن يبتعد عنها ويواصل سواها لعلها تغار أو ترجع إلى وصله ، وإلا فإنها طريق لسلوها ونسيانها ، ولكنه أبى ذلك وأكد حبه وإخلاصه لها فقال[1] :

يقولون لى : واصل سواها لعلها تغار ، وإلا كان فى ذاك مايسلى
ووالله ما فى القلب مثقال ذرة لأخرى سواها ، إن قلبى لفى شغل
عجبت لأبدان المحبين قُوِّيتْ بحمل الهوى . إن الهوى أثقل الثِّقْل
حملت الهوى حتى إذا قمت بالهوى خررتُ على وجهى وأثقلنى حِمْلى

موقف فوز :

شعْرُ العباس المصدر الوحيد فى استنتاج موقف فوز من صاحبها ، ولو قدر لنا أن نرتبه ترتيباً تاريخيًّا لحل كثيراً من المشاكل التى أثارها ويثيرها هذا الحب . يبدو أن العلاقة بينهما كانت فى أول أمرها طيبة لا غبار عليها ، وأن فوزاً كانت تحب العباس وتبادله غراماً بغرام حتى ليقول إنها هى التى استنهضته وأيقظته للهوى ، والأبيات التالية خير ما يمثل بداية العلاقة وطبيعتها بين الحبيبين ، قال[2] :

أبكى الذين أذاقونى مودتهم حتى إذا أيقظونى للهوى رقدوا
واستنهضونى فلما قمت منتصباً بثقل ما حملوا من ودهم قعدوا
جاروا على ولم يوفوا بعهدهم قد كنت أحسبهم يوفون أن عهدوا

كما تكشف الأبيات التالية جانباً من الود والصفاء الذى كانا عليه ولكنه لم يدم إلى النهاية بسببها هى ، قال العباس[3] :

---

(١) المصدر نفسه ٢١٢ .
(٢) المصدر نفسه ٨٤ .
(٣) المصدر نفسه ٧٧ .

وكنا عاشقين ذوى صفاءٍ ... وَوِرْيٍ فى الجوانح ذى اتِّقاد
وكنا لانبيت الدهرَ حتى ... نكون من اللقاء على اتعاد
فغيَّرها الزمان وكل شىء ... يصير إلى التغير والنفاد

ثم راح لما شعر بتغيرها وبموقفها السلبى يوازن بين حاليهما وموقف كل منهما موازنة تدل بلا ريب على أن الحب آل إلى علاقة من جانب واحد ، فبينما كانت تنام ليلها الطويل كان العباس يعانى السهاد والسهر [١] :

جعلتِ محلَّة البلوى فؤادى ... وسلَّطتِ السُّهاد على رُقادى
ونِمْتِ خليّة وفقدتُ نومى ... أما استحيا رُقادك من سهادى ؟!

وقال [٢] :

هجرتم وما نقدر على ما قدرتم ... عليه وأنتم ترقدون ونسهر
أدوم بعهدى ما حييت وقلّ ... من يدوم على عهد ولا يتغير

ثم يكشف العباس عن أمر هام فيقول : إنه كان يعلم أن وصلها لن يدوم وأنها ستتغير وتنقض عهدها ولكنه لم يكشف عن أسباب هذا التنبؤ وموجباته إلا ما يبدو من اتهامه إياها بالظلم ، قال [٣] :

قد كنت أعلم يا ظلو ... م بأن وصلك لا يدوم
قد كنت أُغْبَطُ فيكمُ ... حينًا وأمرُكِ مستقيم
حتى نقضت عهودنا ... والعهد ينقضه الظلوم

ولكن ما دلائل التغير فى موقف فوز ؟ شعر العباس يجيب عن هذا السؤال ويلخصه بالإضافة إلى ما تقدم فى أمرين : أولهما ردها للهدايا التى كان

---

(١) المصدر نفسه ١٠٢ .
(٢) المصدر نفسه ١٤٠ .
(٣) المصدر نفسه ٢٤٧ .

يبعث بها إليها كما يتبين من قوله[١] :

ردت عليّ هـــديةً لو أنها بعثت إلى بمثلهـــا لم أردد
وتقول : إنى قد تركت غوايتى فاذهب لشأنك راشدًا لم تُطْرد

وثانيهما أنها أصبحت لا تأبه لرسائله فلا تجيب عنها من جهة ، ثم إنها انصرفت عن الكتابة إليه بعد أن كانا يتبادلان الرسائل من جهة ثانية ، وأشار إلى هذا فى أكثر من مرة ، قال[٢] :

أيا من لا يجيب لدى السؤال ويا مَنْ لا يثيب على الوصال
ويا من قوله لى حين أشكو إليه : مُتْ بدائك لا أُبالى

وقال :

نبذتْ مكاتبتى ورَجْع رسالتى وتنورت مصباحها فى المسجد

ونحن لا نتصور تغيراً فى موقف وانفصام عرى علاقة بين محبين بلا مبررات وأسباب ، وإذا ما رحنا نتلمس الأسباب فلا نعدم أن نعثر على شىء منها فى شعر العباس ، ويلوح لنا — كما يبدو فى شعره — أن حبها له كان نزوة عابرة لم تكن لتتمكن فى نفسها حتى إن العباس نفسه شك فى هذا الحب وتساءل عنه فقال[٣] :

أصادق حبك أم كاذب يا خُلّتى ؟ حبــك مصنوع
عاهدتنى أن تحفظى لى الهوى فقد بدا لى منك تضييع

وقال[٤] :

مـــا زلت أسخـــر ممـــن يحب من لا يحبـــه
حـــتى ابتليتُ بمـــن لا يحبـــنى وأحبـــه

---

(١) المصدر نفسه ٨٨ .
(٢) المصدر نفسه ٢٢٥ .
(٣) المصدر نفسه ١٧٢ .
(٤) المصدر نفسه ٥٣ .

يهـوى بعـادى وهجـرى ومنيـتى الـدهر قـربه
فليـت قلـبى لـه كا ن مثـل مـالى قلبـه

وقال [١] :

لا كان قلبى حين يَعْبا بمن لـــه لسانان ووجهـان
يَكْذِبُنى الحب وحبى لـه أول حـب مالـه ثان

ولكن ما الذى حملها على هذا ؟ وما سبب هذا الحب الكاذب من جانبها أو حتى التغير فيه وموقفها منه ؟ هل كانت تحب شخصاً آخر غير العباس ؟ إن شعره يجيب بنعم ، فيقول [٢] :

إن جَهْد البلاء حبُّك إنسا نًا هـواه بـآخـر مشغـول

ويقول [٣] :

يا فوز لم أهجركم لملالة منى ولا لمقال واشٍ حاسدِ
لكننى جـربتكم فوجدتكم لا تصبرون على طعام واحد !

ويقول [٤] :

حبيب أتانى أنه خان عهده فبتُّ بليل ما تزول كواكبه

فما دام العباس كان يعلم هذا عن فوز فى أنها خانته وأنها مشغولة بغيره وأنها لا تصبر على طعام واحد فلماذا كان يبقى على حبها فيقول [٥] :

ولست وإن بدأتِ بقطع حبلى على حالٍ لوصلكم بسـال

---

(١) المصدر نفسه ٢٦٧ .
(٢) المصدر نفسه ٢٢٧ .
(٣) المصدر نفسه ١٠٦ .
(٤) المصدر نفسه ٥٢ .
(٥) المصدر نفسه ٢٢٥ .

ويقول[١] :

فأنت – وإن أضعت الود – عندى بمنــزلة اليمين مــن الشمــال

ثم لماذا وقع فى حيرة من أمره بعد أن أتاه – كما يقول – أنها خانت عهده ؟ ولماذا حاول الإغضاء على هذا الذنب الخطير فى شريعة الحب وقوانينه ؟ قال[٢] :

فوالله ما أدرى أأغضض لذنبه كأنى لم أعلم به أم أعاتبــه

إذا ما جنى ذنباً ظللت كأننى به صاحب الذنب الذى هو صاحبه

صحيح أن التذلل للمحبوب أمر مستساغ فى الحب ، والإغضاء عن ذنوبه وهفواته والسكوت عليها جائز أيضاً ، ولكن فى حدود . ففى كتاب الزهرة أن التذلل للمحبوب من شيم الأديب ، والحازم من التمس العز فى استشعار التذلل يتمكن من وداد محبوبه . ويظفر من هواه بمطلوبه[٣] . وفى (روضة المحبين) أن المحبة شجرة فى القلب ، عروقها الذل للمحبوب[٤] ، وأن الحب مبنى على الذل الذى لا يأنفه حتى الأعزة ولا يعدوه نقصاً أو عيباً بل يعدوه عزاً[٥] . أما إذا وصل الحب إلى حد الخيانة والغدر فالذل والإغضاء فى هذه الحال ضعف وجبن وتهافت لا يصدر عن ذى رجولة وكرامة وقوة أياً كان المحبوب ومهما كانت طبيعة العلاقة السابقة .

وتبدو فى الأفق أسباب أخرى منها أن فوزاً كانت – كما يبدو من شعر العباس – تشك فى حبه وتتهمه بالنظر إلى غيرها وعدم الاقتصار عليها وحدها . غير أنه كان ينفى مزاعمها فى كل مرة ، ويؤكد أقواله بمؤكدات قوية ، ولا أظنه كان غير ذلك ، لأنه لو كان ينظر إلى غيرها أو يخونها لما وجدناه ضعيفاً متهافتاً يتعلق بأسبابها حتى بعد علمه بخيانتها له – إن صحت – وانشغالها بغيره كما حدث هو

---

(١) المصدر نفسه ٢٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ٥٢

(٣) الزهرة ٥٣ .

(٤) روضة المحبين ٤٣٦ .

(٥) المصدر السابق ٣٠١ – ٣٠٢ .

نفسه فى شعره ، ومما يدل على شكها فى حبه قوله [١] :

مرّت بنا تشرق الدنيا ببهجتها   فى موكب يَقْسِم الأمراض والكمدا
قالت : نظرتَ إلى غيرى ، فقلت لها :   يمين ذى قسم بالله مجتهدا
ما أضمر القلب شيئًا تغضبين له   إلا رفعت إليك الطرف معتمدا
وإن هويت — فما عندى مخالفة —   فقأتُ عينى حتى لا أرى أحدا
لقد شقيتُ لئن دمنا كذا أبدا   إذا سَعَيْت لإصلاح الهوى فسدا
ما تطرفُ العين إلا وهى واكفةٌ   لو كنت أبكى بماء البحر ما نَفِدا
ولا تنفَّست إلاّ ذاكراً لكم   لا شىء يَشْغَلُنى عن ذكركُمْ أبدا

وقوله [٢] :

زعم الرسول بأنكم قلتم لـه :   إنّا سواكم بالوصال نحاول
لا والذى سمك السماء بقدرةٍ   ما فى العباد لكم لدىّ معادل

ليس فى شعر العباس إشارات إلى هذا الموضوع ، وكل الذى فيه إشارات إلى أنه كان باستطاعته أن يواصل غيرها لو شاء ، فقد ذكر أن فتيات كن يردن وصله والتعلق بأسبابه ولكن حبه فوزاً كان يمنعه ويقف حائلا دون تحقيق رغباتهن ، قال [٣] :

ولـو أنى أشـاء لواصـلتنى   ذوات حجىً إلى وصـلى صوادِ
عقائل من بنـات أبيك صُورٌ   إلىَّ ذوات عطـف وانقيـاد
فجئتكـم على ظمـإٍ لأرْوى   فلم يكُ عنـدكم بَلَلٌ لصـاد

وقال [٤] :

وأرى الكواعب يغتنمن وسـائلى   لولاك كان لبعضهن تودّدى

---

(١) ديوان العباس ٧٩ — ٨٠ .
(٢) المصدر نفسه ٨٠ .
(٣) المصدر نفسه ٧٨ .
(٤) المصدر نفسه ٩٠ — ٩١ .

فى الناس مثلك لو أردتُ وجــدتُه ولو يُبتغى مثلى لكم لم يوجد

أحسب أن العباس ما كان يلجأ إلى هذا إلا لحاجة فى نفسه ويسبب قسوة صاحبته وصدودها ، فربما قصد إليه لإثارة مكامن الغيرة فى نفسها خاصة وأنه يقول إنها كانت تغار إذا ما سمعت بأخرى :

تغــار علىّ أن ســمعت بأُخرى وأطلب أن تجود فلا تجــود[1]

وثمة سبب آخر يتصل بالسبب السابق وهو ما اتهم به العباس أنه كان يراود الرسل من جواريها اللائى يحملن إليه الرسائل ، ففى (الأغانى) أن جارية لفوز يقال لها (يُمْن) كانت تجىء إلى العباس برسائلها، فمضت إلى فوز – وقد طلبت من العباس شيئاً فمنعها إياه – وزعمت أنه راودها ودعاها إلى نفسه، فغضبت فوز من ذلك فكتب إليها العباس ينفض عن نفسه غبار ما اتهم به مستشهداً بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز ، ومبيّناً أنها مؤامرة حيكت من حواسد لها للتفريق بينهما ، قال[2] :

وقد زعمت (يمن) بأنى أردتهــا على نفسها تَبًّا لذلك من فِعْل

سلو عن قميصى مثل شاهد يوسف فإن قيمصى لم يكن قُدَّ من قُبْل

ومجتهداتٍ فى الفساد حواســدٍ لها وهى مما قد أردن على جهل

تآزرن فيما بينهن فجئنهــا على وجه إلقــاء النصيحة للمَحْل

يُعَرِّضنَ طورًا بالتغاضى وتــارة يعاتبنها بالجِدِّ منهن والهزل

وما زلن حتى نلن ما شئن بالرُّقى وحتى أصاخت للخديعة والخَتْل

وحتى بدت منها الملالة والقِلى وعهدى بفوز لا تَمَلّ ولا تَقْلى

فلما انقضى الوصل الذى كان بيننا شَمِتْنَ جميعًا واسترحن من العَذْل

وقد قال لىَ أهلى كما قال أهلها لها غير أنى لم أطع فى الهوى أهلى

---

(١) المصدر نفسه ٩٧ .

(٢) الأغانى (ساسى) ١٥ / ١٣٧ ، ثم انظر الشعر فى ديوان العباس ٢١٣ .

لم تكن هذه الحادثة الوحيدة التى اتهم فيها العباس ، فإننا نجده يشير فى أبيات أخرى إلى زعم رسول آخر اتهمته بمراودتها ، فراح يكذب زعمها ويقسم بأغلظ الأيمان بأنه محض افتراء ، قال[١] :

لا لوم أن غضبت عليك فإنها سمعت لعمرك أعظم البهتان
زعم الرسول بأننى راودته كذب الرسول ومنْزل الفرقان
ما كنت أجمع خَصْلتين : خيانةً لكُمُ ، وبَيع كرامةٍ ، بهوان

يبدو أنه كان للسعاية دورها فى التفريق بين العباس وصاحبته ، ففى البيتين التاليين يشير إلى شيخ حال بينهما ، وقد يكون هذا الشيخ مولاها ، قال[٢] :

تلك فوز فقبَّح الله شيخًا – حال بينى وبينها – بالمخازى
فبلائى مذ فارقتنى طويل وبنات الفؤاد ذات اهتزاز

ثم يشير إلى سعاية من امرأة كانت له معها قصة تتلخص فى أنه وعدها أن يجيئها فأخلف وعده وذهب إلى فوز مما أثار حفيظتها وغضبها فصممت على الانتقام لنفسها بالإفساد بينهما ، قال[٣] :

إن التى حدَّثَتْكِ قد كذبتْ وأدركتْ عندكَ الذى طلبتْ
استفهمى قصتى وقصتها أُخْبِرك عنها بقُبْحِ ما صنعت
أَقبلتُ أسعى إليك مكتتمًا فأعرضتْ دونكم وقد علمت
فقلت كالمشتهى لما ذكرت : انطلقى اتّبعْك ، فانطلقت
أخلفتها وعدها وجئتكُمُ فعندها يا حبيبتى غضبت
فأقسمتْ لا تزالُ جاهدةً تُفسد ما بيننا وقد فعلت

وبعد هذا الاستقراء لأسباب القطيعة من شعر العباس أستطيع أن أقول فى ثقة : إن صاحبة العباس ما كانت إلا جارية منعمة مترفة لأحد الموسرين الأغنياء

---

(١) ديوان العباس ٢٦٦ – ٢٦٧ .
(٢) المصدر السابق ١٥٦ .
(٣) المصدر نفسه ٦٨ – ٦٩ .

من مثل منصور أو غيره . وأظن أن أبيات العباس التالية لم تقل إلا بعد القطيعة لأن فيها نعياً واضحاً وأسفاً بيناً وندماً لا شك فيه على عشقه لها لأنها جارية وأنّى كان للجوارى وفاء وحفاظ ؟ — كما يقول — :

ليس عشق الإماء من شغل مثلى ... إنما يعشق الإمـاءَ العبيد
لا وفاءَ ولا حفـاظ ولكن ... كُذّب الـود ما لهن عهـود
صـلْ إذا ما وصلت حُرَّةَ قومٍ ... شـرَّفتها آباؤُهـا والجدود

ما الذى فعله العباس بعد القطيعة ؟ وجدنا فيما تقدم أنه على الرغم من هجرها له وتغير موقفها ظل يحبها ، ونجده الآن حيران قلقاً ، فى صراع بين عقله وقلبه وكأنه أحس بالندم، وبما جر عليه حبها من مشاكل كثيرة كشف عن أكثرها فى شعره . ومنها ما يتحدث عنه فى الأبيات التالية أنها أفسدته على أهله وجعلته فى شغل عن الناس ، يقول[١] :

ألا إن فوزًا أفسدتنى على أهلى ... وقد كنت من فوز عن الناس فى شغل
ومالى عـدو غير قلبى فإنـه ... هو المورطى فى كل خَبْل من الخَبْل

وليس ببعيد أنه حاول نسيانها والانصراف عن التفكير فيها . لكن قلبه كان أقوى من أن يحقق له ما أراد ، قال[٢] :

أصرف فؤادك يا عباس مُنْصرفاً ... عنها ، يكن عنك كَرْب الحب منصرفا
لو كان ينساهُمُ قلبى نسيتُهُم ... لكن قلبى لهم والله قد ألفـا

وقال[٣] :

ولو كان قلبى طائعا لى قلاكُمُ ... ولكن عصانى فهو أشقى بكم جـدا
وقد كنت أهوى صرمكُمْ لو أطقتُهُ ... ولكنَّ قلبى لم يجد منكُمُ بُدّا

---

(١) ديوان العباس ٢٠٩ .
(٢) المصدر نفسه ١٨٢ .
(٣) المصدر نفسه ٩١ .

وهكذا آل الأمر بينهما إلى جفوة وقطيعة لم يبق من أمرها سوى هذا الشعر الباكى الحزين ، الطافح بالألم والشكوى وهى أكثر المواضيع التى أدار عليها العباس غزله .

بقيت مسألة لا بد من الإشارة إليها ، هى أنه لم يكتب للعباس كأكثر العذريين أن يتزوج من صاحبته ، ولكن الذى يظهر من شعره أن كلا من العباس وفوز قد تزوج بغير صاحبه، وليس يدرى أيهما كان البادئ بالزواج — وإن كانا مكرهين عليه — كما يقول العباس[1] :

وقد حسبت ذنبًا علىَّ تــزوجى فقلت : كلانا مذنب قد تزوجا
كلانا على ما كان من ذاك مُكْرَهٌ يحاول أمرًا لم يجد منه مخرجا
كلانا مشوقٌ أنضج الشوق قلبه يعالج جَمْرًا فى الحشــا متأججا

أمّا من الذى تزوج فوزاً فإن المصادر لا تشير بشىء ولا شعر العباس ينبئ عنه ، وهذا مخالف لما نعرفه عن أكثر العذريين الذين حرموا من محبوباتهم ولكن عرف أزواجهن .

رواسب قديمة فى غزل العباس :

يبدو أن العباس اطلع على أخبار المتيمين الجاهليين والعذريين الأمويين وعرف قصصهم وقرأ شعرهم أو بعضه — على أقل تقدير — دليل هذا ما يرد فى شعره من أسماء بعضهم من مثل قوله[2] :

ما إن صبا مثلى جميل فاعلمى حقًّا ، ولا المقتول عروة إذْ صبا
لا ، ولا قبلى المُرَقِّش إذْ هَوِىَ أسمــاءَ للحَيْن المحتّم والقضا

ثم ما يظهر فيه من ملامح نجدها فى غزلهم ،ولكنه على أية حال لم يكن تابعاً كل التبع — كما يقول عنه بلاشير — لشعراء الحجاز وبخاصة جميل بثينة والأحوص

(١) المصدر نفسه ٧١ .
(٢) المصدر نفسه ١ — ٢ .

والعرجي[١] . لأن الرواسب القديمة فى شعره فيها أثر من الجاهليين والإسلاميين على حد سواء ، ومن غزل العذريين وغير العذريين مثل ما نجده من أوصاف حسية عرفها الغزل العربى بكثرة عند العذريين . لكن الذى لا بد من ملاحظته أن الرواسب القديمة فى شعر العباس قليلة،وحسبه أن شعره خلا من الأطلال والمقدمات خلواً تاماً ، أما عن العناصر الأخرى فهى بالإضافة إلى الأشياء العامة التى لا بد من وجودها عند العذريين وأهل العفاف أينما كانوا وفى أى عصر وجدوا من مثل الشكوى والألم والبكاء والصد والهجران وغيرها فإنها تتمثل عند العباس فى النواحى التالية :

١ ــ الأوصاف الحسية :

وهى قليلة عنده ، ومنها تشبيه المحبوبة بالقمر والشمس والغزال من مثل قوله[٢] :

أَلا أَيهـــا القمر الأزهــــر   تبصّرْ بعينك هل تُبْصر ؟
تبصر شبيهك فى حُسْنــــه   لعلك تبلُغُ أو تخبــــر

وقوله[٣] :

يا من / رأى مثلى فتًى   يسعى طليقًا وهو مُوثَق
من حب خـــوْدٍ طَفْلة   كالشمس حُسْنًا حين تشرق

وقوله[٤] :

فكأنها شَمْسٌ تَجلَّــ (م) ت فى البلاد لــه بــــراهــــا
خـــوْد كأنَّ بـــريقهـــا   مِسْكًا يفوحُ لدى كراهــا

---

(١) مادة العباس بن الأحنف . The Encyclopaedia of Islam (New edition)
(٢) ديوان العباس ١٣٩ .
(٣) المصدر نفسه ١٩٠ .
(٤) المصدر نفسه ٢٨٧ .

ثم إنها فى مرة أخرى غزال غرير ، فاتر الطرف ساحره :

أتيح لقلبى من شقاوة جَدِّه غزال غرير فاتر الطرف ساحره[١]

وغير هذه التشبيهات أوصاف أخرى طالما رددها الشعراء قبل العباس ، فالمحبوب صحيح ولكنه مريض المقلتين إذا ما نظر ، ثم إنها ثقيلة الأرداف ، دقيقة القد ، جميلة الصورة :

ومن هو محبوب كلفت بحبه صحيح مريض المقلتين إذا نظر

ومثقلة الأرداف مهضومة الحشا لصورتها فى الحُسْنِ فَضْلٌ على الصور[٢]

٢ – البدوات واللمحات الحسية :

بينا فى تمهيد البحث أن الغزل العفيف الجاهلى ، والعذرى الأموى لم يكن يخلو من هذه البدوات التى تتعلق بالجسد واتفقنا مع من عرض لهذه الناحية عند الجاهليين والأمويين على أن الغزل العفيف لا يفطم الحاجات الجسمية ولكنها ليست هدفه الأول كما عند شعراء الحس والفحش والمجون. فى شعر العباس بعض هذه البدوات التى وقفنا على مثلها عند المرقِّش وعروة وجميل وغيرهم . وهى لا تعدو أن تكون عنده – فى رأيى – أمنية المتمنى أو شطحة من شطحات الخيال والتأمل التى قد توجد عند المحبين ، والأدلة على هذا فى شعر العباس كثيرة . ففى الأبيات التالية جرّه وصف محبوبته إلى الحديث عن طعم ثناياها ولكن بلا خبرة منه ، يقول[٣] :

والله لو لا نظرى – كلما غابت – إلى الشمس أو البدر

أُعلل النفس بأشباهها لمّا استقر القلب فى الصدر

كأن كأسا سلسبيلية مملوءة بالمسك والخمر

---

(١) المصدر نفسه ١٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٩ .

(٣) المصدر نفسه ١٢١ .

طَعم ثناياها بُعَيْد الكرى   أخبُرُه منهـا بلا خُبْر
تلك التى لو ذقتُ من ريقها   ما ذقتُ سقمًا آخر الدهــر

يؤكد ما أذهب إليه ما نلاحظه فى الأبيات التالية التى يطلب فيها من جارية لفوز – أخبرته بزجرها له – أن تأتيه بقبضة من تراب فوز ، فهى عنده تغنى عن كثير مما يتمناه منها كما أنه يتمنى أشياء أخرى ، ولعله كان يجد فى هذا متنفساً له عما يضطرم فى نفسه ، قال[1] :

يـا سَعْدُ هاتى لى بعيشك قبضة   من بيتها لأشمَّ ريحَ تُرابهــا
فأكون قد أُسقيتُ منها ريقها   وأُنِلْتُ حُسْنَ بنانها وخضابها
يا ليتنى مسواكها فى كفها   أبدًا أشم الغُرَّ من أنيابهــا
أو ليتنى مِرْط. عليها باطــن   ألتذ نِعمةَ جلدها وثيابهــا
فأكون لا أنحلّ عنهــا ساعة   دون الثياب مجاورًا لحقابها[2]

وفى هذا المجال كان العباس يتحدث فى بعض الأحيان عن أشياء تخص المحبين والحب عامة بحيث لا يمكن أن تحسب عليه بأية حال ، أو تؤخذ مأخذاً على عفته ينفذ منها إلى التشكيك فيها ، فهل ما يمنع أن يقول[3] :

والحب لا تكمل لذاته   لأهله إلاَّ بكشف القناع

أو يقول[4] :

لم يخلق الرحمن أحسن منظرًا   من عاشقين على فراش واحــد

وهنا لا بد من السؤال التالى : هل كان العباس وصاحبته يلتقيان ؟ وما طبيعة هذا اللقاء ؟ شكا فى شعره قلة اللقاء ولكن فيه ما يدل على أنهما كانا يلتقيان

---

(١) ديوان العباس ٥٤ .
(٢) الحقاب : شىء تعلق به المرأة الحلى وتشده فى وسطها .
(٣) ديوان العباس ١٧١ .
(٤) المصدر نفسه ١٠٦ .

ولكننا على الرغم من هذا لا نستطيع أن نجزم أن تلك اللقاءات كانت حقيقة أم من صنع خياله ، ومهما كان أمرها فإنها كانت خاطفة – فى الغالب – لا يدور فيها أكثر من الكلام والأقوال واستماع كل منهما إلى الآخر ، يقول[١] :

كأنى لم أكن شجنًا لفوز ... ولم يكثر علىّ لهـا عويل
ولم يَسْعَ الرسول إلىّ منهـا ... بأحسن ما يجىء به الرسول
ولم نجلس جميعًا فى خـلاء ... نُسَرُّ بما أقول وما تقول

يبدو أن قلة اللقاء لم تكن إلا بسبب الوشاة والسعاة ، وحتى إذا التقيا فإنهما لم يكونا يستمتعان باللقاء ، يقول[٢] :

حتى متى نحن على رِقْبَةٍ ... لا نلتقى خشية واشٍ وسـاع
فإن تلاقينا ففى خفية ... لا نشتفى من نظر واستماع

فليس غريباً إذن أن يقول العباس[٣] :

أرى كل معشوقين غيرى وغيرها ... قد استعذبا طعم الهوى وتمتعا
وإنى وإياها على غير رقبـة ... وتفريق شمل ، لم نَبِتْ ليلةً معا
وقد عصفت ريح الوشاة بوصلنا ... وجَرَّت عليه ذيلهـا فَتَقَطَّعا

٣ – التمنيات :

ونعنى بها ما كان يتمناه العباس فى شعره من أمنيات كان يرجو أن تتحقق له ولصاحبتها جرياً على ما كان من سابقيه من مثل عروة وجميل وكثير ، قال عروة :

فيا ليت كل اثنين بينهما هوًى ... من الناس والأنعام يلتقيـان
فيقضى حبيب من حبيب لُبَانة ... ويرعاهما ربى فـلا يُـريان

---

(١) المصدر نفسه ٢١٠ .
(٢) المصدر السابق ٢١٠ .
(٣) المصدر نفسه ١٥١ .

فيا ليت مَحيانا جميعًا ولبتنا　　إذا نحن متنا ضمّنا كفنان
ويا ليت أنَّا الدهر فى غير رَيْبةٍ　　خليّان نرعى القفر مؤتلفـــان

وقال جميل :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلةً　　بوادى القرى إنى إذًا لسعيدُ
وهل ألقين فردًا بُثَينَةَ مرةً　　تجود لنا من وُدِّها ونجود

إلا أن من أغرب الأمنيات ما تمناه كثيرعزة فى أن يكونا بعيرين أجربين لرجل غنى يسرحان فى الخلاء لا يسأل عنهما أحد، بل يطاردهما الرعاة ويتحاشاهما الناس [١] . وهى أمنية غريبة حقًّا والشاعر فيهامتأثر بالفرزدق فى أبيات له [٢]. ويروى أن عزة نفسها عابتها وقالت : « لقد أردت بنا الشقاء الطويل ، أما وجدت أمنية أوطأ من هذه» [٣] . أما ابن رشيق فقد عد مثل هذه الأمنيات عيوباً من عيوب الغزل وقال إنها مكروهة فيه لا تليق بالمحبوب [٤] .

وأما العباس فقد تمنى له ولصاحبته العمى المؤقت إلى أن يلتقيا فينجلى بصرهما من جديد :

ألا ليتنا نعمى إذا حِيل بيننا　　وتجلى لنا أبصارنا حين نلتقى [٥]!

وادّعى أنها كانت تشاركه هذه الأمنيات والدعوات . وربما تقولها عليها ؛ وفى رأيى أن منشأ هذه التمنيات فى الغالب اليأس من الوصول إلى المحبوب وفقد الأمل فى الحصول عليه قال ، العباس [٦] :

قالت وإنسانُ ماء العين فى لُجَج　　يكاد ينطق عن كرْب ووسواس

---

(١) شرح ديوان كثير ١ / ٩٩ — ١٠٠ .
(٢) العمدة ٢ / ١٢١ .
(٣) المصدر السابق نفسه ٢ / ١٢١ .
(٤) العمدة ٢ / ١٢٠ .
(٥) ديوان العباس ٢٠٢ .
(٦) المصدر نفسه ١٥٧ .

يطفو ويرسو غريقًا ما تكفكفه كف ، فيالك من طاف ومن راس
عباس ليتك سربالاً على جسدى أو ليتنى كنت سربالا لعباس
أو ليته كان راحًا وكنت لـه من ماء مزن ، فكنا الدهر فى كاس
أو ليتنا طائرا إلْفٍ بمهمهـةٍ نخلو جميعًا ولا نـأْوى إلى الناس

المظاهر الحضارية فى الغزل العفيف :

من أبرز مايمتاز به الغزل العفيف عند العباس وبعض زملائه أنه يمثل بعض الجوانب الحضارية التى شهدها مجتمع القرن الثانى وتحدثنا عنها فى فصل الحياة الاجتماعية ، وهذه المظاهر الحضارية سمات تميزه عن مثيله عند الجاهليين والأمويين ، ولكن هذا لايعنى إغفال المظاهر الحضارية التى سجلها شعر عمر بن أبى ربيعة وهو مايعكس صورة من الحضارة والترف فى مدن الحجاز فى العهد الأموى[1] . ولكنها تبدو أكثر وضوحًا عند شعراء القرن الثانى وذلك للتقدم الحضارى السريع الذى شهده ، وأهم هذه المظاهر مايلى :

١ – تبادل الهدايا :

فى شعر العباس مايكشف عن أنه كان هو وصاحبته يتبادلان الهدايا ولكنه لم يكن يكشف عن نوعها فى أكثر المرات ، وسبق أن قلنا إن ردها لهداياه كان مظهراً من مظاهر الجفوة والقطيعة بينهما واستشهدنا بقوله :

ردت علىَّ هـديَّة لـو أنها بعثت إلى بمثلهـا لم أردد
وتقول : إنى قد تركت غوايتى فاذهب لشأْنك راشدًا لم تُطْرد

ويذكر فى أبيات غيرها السبب الذى ردّ هو من أجله هديتها ثم طلب هدية وحددها بنفسه فقال[2] :

---

(١) راجع : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٤٠٣ – ٤٠٧ .
(٢) ديوان العباس ١٨٠ .

ولما وهبتم خاتمًا فرددته لمعرفتى أن الخواتيم تَقْطع
فأهدى سواكًا مس فاك فإنه يُسكِّن نارًا فى جوى القلب تلذع

ويظهر أن فوزاً استجابت لطلبه فأرسلت إليه بمسواكها ولبانها فوق تفاحة على ريحان ، وهو موافق لما كان يطلبه ويأنس به ، قال (١) :

أرسلت باللبان قد مضغَتْهُ فوق تُفَّاحـة على ريحـان
وبمسواكهـا الذى اختاره الله لفيهـا من أطيب الأغصـان
فكأنى وجدت ريحًا من الفر دوس فاحت من ريح ذاك اللبان
وكأن المسواك مسواك فوز أخلصُ النبت فى رياض الجنان
أى شىء يكون أطيب من شى ء سقته من ريقها فسقانى

ولعل طمعه فى أشياء تتعلق بها لم يكن إلا لأنه كان يعتقد أنها تؤنسه وتسليه بحيث لا يفارقه ذكرها ولا صورتها ، وهو يشبه إلى حد بعيد مايقدمه الأحبة إلى بعضهم فى هذه الأيام من هداياوأشياء أخرى للذكرى وغيرها من الاعتبارات المعنوية الأخرى ، وقد كان العباس نفسه يطلب من صاحبته مثل هذا فيقول (٢) :

فوز ماذا عليك أن تؤنسينى بحقاب أو خاتم أو وشاح ؟

ونجد فى قصيدة أخرى أنهما تبادلا فعلا بعض هذه الأشياء فأعطته هى حقاباً وخاتما كما أراد وأعطاها هو برداً ، قال (٣) :

فلى عندها بُرْدٌ تُسكِّن قلبها به ولها عندى حقاب وخاتم

٢ – وصف المحاسن :

لم يكتف العباس بوصف محاسن صاحبته وصفاً تقليديًّا أو تشبيهها بأشياء قديمة ،

---

(١) المصدر نفسه ٢٦٢ .
(٢) المصدر نفسه ٧٣ .
(٣) المصدر نفسه ٢٤١ .

وإنما نعتها وشبهها بأشياء جديدة استقاها من عصره ومما كان فى بيئته فأكثر فى أوصافها من ذكر الريحان والورد والنرجس، وها هو يشبه قوامها بقضيب من الريحان ريان أخضر فيقول [١] :

وقد مُلِّيَتْ لين الشباب كأنها قضيب من الريحان ريّان أخضر

ثم إنه كلما شم رائحة الريحان ذكر رائحتها ، يقول [٢] :

أصبحت أذكر بالريحان رائحة منها فللنفس بالريحان إيناس

ويقول [٣] :

كيف يبغى الريحانَ أهلُ ظلوم وظلوم الريحان للريحان

كما أنه لم يكن يحب أن يسميها بالنرجس لاتصافه بالغدر وإنما كان يحب أن تسمى آسةً لوفاء الآس [٤] :

إن الذى سمّاكِ منيتى بالنرجس الغدّار ما أنصفا
لو أنه سمّاك بالآسة وفَيْتِ إنّ الآس أهلُ الوفا

ويظهر أنه كان مغرماً بالآس حتى إنه لم يقبل أن يشبه عهدها بالورد لسرعة ذبوله وإنما فضل تشبيهه بالآس لاستمراره أكثر من الورد، وربما كانت هذه الأشياء منه أمنية المتمنى ورجاء المتوسل بعد الذى عرفه من تصرفات صاحبته وموقفها ، قال [٥] :

ووالله ما شبّهت بالورد عهدها إذا ما انقضى ، فيما تقول الأعاجم
ولكننى شبّهته الآس دائماً وليس يدوم الورد ، والآس دائم

غير أنه يعود ويناقض نفسه فيقول إنه يبغض الآس والخلاف لمكان اليأس والخلاف من صاحبته ، ويحب التفاح والورد لأنهما يشبهان ريقها ونكهة فيها وينبئان

---

(١) ديوان العباس ١٢٣ .
(٢) المصدر السابق ١٦١ .
(٣) المصدر نفسه ٢٦٣ .
(٤) المصدر نفسه ١٩٠ .
(٥) المصدر نفسه ٢٤١ .

بالطيب والحلاوة عنها ، يقول [١] :

أبغض الآس والخلاف جميعًا ... لمكان الخلاف والياس منهـا
وأحب التفاح والورد حتى ... لو وزنتيه بالجبال وزنها
أشبها ريقها ونكهة فيها ... فهما ينبثان بالطيب عنها

وقد تلاعب العباس بالألفاظ فى البيت الأول فجاء الجناس بين (الآس والخلاف) فى الشطر الأول ، و (الخلاف والياس) فى الشطر الثانى جميلا مقبولا نفذ الشاعر من خلاله إلى إعطاء فكرة عن موقف صاحبته منه من جهة، وعن يأسه فيها من جهة ثانية .

٣ – مظاهر أخرى متفرقة :

ومن المظاهر الحضارية الأخرى عنده أن صاحبته كما تقدم كانت فتاة منعمة تسكن القصور ، ويقوم على خدمتها الوصائف والخدم . أما عن ملابسها ووسائل زينتها فإن شعر العباس لا يكاد يعطى صورة عنها إلا ما ذكر من حقابها وخواتمها ووشاحها وما يذكره فى البيت التالى من أنها كانت تلبس المصقلات وهى تطل من شرفة قصرها ، قال [٢] :

إنَّ شمسًا أبصرتها فوق سطح ... غادرتنى من البواكى قتيلا
أشـرقت فى المصقلات فيامن ... أبصر الشمس تلبس المصقولا

كما يظهر الأثر الحضارى فى الأمكنة التى كانا يجتمعان فيها – إن كانا يجتمعان حقيقة – إذ أن اجتماعاتهما كانت فى مجالس مزدانة بأنواع الزينة والورود ، وكان فيها

---

(١) المصدر نفسه ٢٨٣ ثم انظر ٧٣ أيضاً .
(٢) المصدر نفسه ٢٢٨ .

الغناء والطرب – كما يقول العباس – ، وهذه الإشارة تشكك في صحة تلك الاجتماعات وحقيقتها ؛ لأن مجالس من هذا الطراز لا يمكن أن تكون إلا فى أماكن عامة كالمتنزهات والملاهى فى الوقت الحاضر ، وأنى للعباس وصاحبته ارتياد مثلها وعيون الوشاة والرقباء تلاحقهما من كل صوب ؟ من يدرى ؟! فربما كانت مجالس خاصة من مجالس القوم فى تلك الفترة ، ومهما يكن فهذا وصف جو المجلس ، قال[1] :

وكأننـــا لم نجتمع فى مجلس فيـــه الغناءُ ونرجس وبهـــار

ويبدو الأثر الحضارى عند شعراء الغزل العفيف فى التعبير والاستعمالات الجديدة لأشياء عرفها القرن الثانى مثلما نجد عند العباس من أن حب صاحبته ترك فى قلبه صدعاً كصدع الزجاج لا يمكن إصلاحه أو تلافيه وهو تعبير حضارى لطيف ، يقول[2] :

ولهـــا فى الفؤاد صَدْع مقيم مثل صَدْع الزجاج أعيا الصّناعا

ومثل هذا التعبير الحضارى الجديد ما نجده عند الشاعر عكاشة العمى الذى كان يثلج صدره – كما يقول – عندما يظفر بصاحبته كناية عن الاغتباط والارتياح ؛ وهو تعبير جديد – فيما أظن – لا يعثر على مثله عند السابقين من الشعراء ، قال[3] :

حتى إذا ظفرت يداى بكاعبٍ كالشمس تَقْصر دونها الأبصار
وثلجت صدرًا بالفتاة وصارتا كالنفس نفسانا وقرَّ قـــرار

ومن الصور الجديدة التى سجلها العباس فى شعره أنه شبه صاحبته وهى تمشى الهوينى بين وصائفها بمن يمشى على البيض أو خضر القوارير ، ثم ما حدّث عنه من فزعها لما رأت صورة أسد منقوشة على خاتم فقال[4] :

---

(١) المصدر نفسه ١١٦ .
(٢) المصدر السابق ١٨٠ .
(٣) الأغانى ٣ / ٢٦٣ .
(٤) ديوان العباس ١١٣ .

كأنَّها حين تمشى فى وصائفها ... تخطو على البَيْض أو خُضْر القوارير
أُنبئتُها صرخت لما رأت أسدًا ... فى خاتم صوّروه أى تصوير

٤ ـ المراسلة والرسائل :

ومن المظاهر الحضارية أيضاً تبادل الرسائل بين المحبين؛ لكن هذه الظاهرة وإن كانت حضارية فإنها ليست بجديدة فى الغزل الذى عرفها فى شعر عمر ابن أبى ربيعة فى القرن الأول فعُدّت تجديداً ساعد عليه التقدم الثقافى فى عصره. ففى شعره بالإضافة إلى كثرة الرسل إشارات إلى رسائل ومراسلات بينه وبين صاحباته وخاصة (الثريّا) التى قيل إنها كانت ترد عليه بالشعر[١] ، وقد شك أبو الفرج فى هذا[٢] . ولسنا فى صدد التثبت من هذا ولكن الذى يهمنا أن الرسائل والحديث عنها موجود فى شعر عمر ، وهى إما رسائل تتفاوت بين الطول والقصر ، وإما أحاديث وحكاية عن مضامين الرسائل وما حوته من حوادث وأخبار[٣] . إن الميل إلى هذا الاتجاه فى المراسلة عند عمر ومن جاء بعده كان من حتميات التقدم الحضارى، والثقافى الذى تقدم خطوات كثيرة إلى الأمام بعد القرن الأول وشمل حتى الجوارى إذ عرفت أعداد كبيرة منهن بثقافتهن وتعلمهن .

أما لماذا لم يظهر مثل هذا الاتجاه فى الشعر الجاهلى أو حتى عند العذريين الأمويين فالجواب عنه سهل يسير وهو كما يقول شكرى فيصل: « فأما فى الحياة الجاهلية ، فى أوساطها التى كانت تعنى بالشعر أو تقوله ، فلم تكن الكتابة هذا الشيء الرائج المنتشر ، ولم تكن كتابة الرسائل إلى الأحبة بالشيء الذى يمكن أن يجد له مكاناً واضحاً فى تلك الحياة . . . ولم يكن كذلك فى بيئات الحب العذرى ، وهى بيئات تغلبها البداوة فى أكثر الأحيان ، ما يمكّن لهذه الكتابة[٤] » .

---

(١) الأغانى ١ / ٢٣٥ ثم العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ٣٥٣ .
(٢) الأغانى ١ / ٢٣٦ .
(٣) انظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٤٨٠ – ٤٨٣ .
(٤) المرجع السابق نفسه ٤٨٢ – ٤٨٣ .

وعلى الرغم من هذا فإنه توجد إشارة إلى « الرسائل » فى شعر جميل لم تكن بينه وبين بثينة ، أشار إليها وهو يرد على فتاة كانت تعرض عليه حبها ووصلها وهو يأبى ذلك لانشغاله ببثينة وحدها فقال[١] :

فلرُبَّ عارضةٍ علينا وَصْلَها ... بالجد تخلطه بقول الهازل
فأَجبتها بالرفق بعد تستر ... حبى بثينة عن وصالك شاغلى
لو كان فى قلبى كَقَدرِ قُلامةٍ ... فضلًا وصَلْتُكِ أَو أتتكِ رسائلى

أما شعراء الغزل العفيف فى القرن الثانى وبخاصة العباس بن الأحنف فقد كثرت الرسائل فى حياته الغرامية ، ونقول العباس ؛ لأننا لم نجد شيئاً عند زملائه إلا ما ورد فى شعر عكاشة العمى فى قوله[٢] :

وجه التواصل بيننا ... فى الحسن كالقمر المنير
إيماؤنا يحكى الكلا ... م وسرّنا فطن المشير
وحديثنا بحواجب ... نَطَقَتْ بأَلسنة الضمير
بل رُسْلنا الكتب التى ... تجرى بخافيةِ الصدور

يرى ابن حزم فى باب المراسلة أنها ضرورية بين المحبين المثقفين ويقول إنها تأتى بعد مرحلة الامتزاج والانسجام التام[٣] . ثم يرى أن للكتب والرسائل عند المحبين أمارات ودلالات معينة أكثرها الفرح واللذة ، يقول : « حتى إن وصول الكتاب إلى المحبوب وعلم المحب أنه قد وقع بيده ورآه للذة يجدها المحب عجيبة تقوم مقام الرؤية »[٤] . كما أن لرد الجواب والنظر إليه سروراً يعدل اللقاء ، فقد يلجأ العاشق إلى وضع الكتاب على عينيه وقلبه ويعانقه[٥] . وفى شعر العباس إشارة إلى ما ذهب إليه ابن حزم ، قال[٦] :

---

(١) ديوان جميل ٥٠ .
(٢) الأغانى ٣ / ٢٦٣ .
(٣) و (٤) طوق الحمامة ٣٣ .
(٥) المصدر السابق نفسه ٣٤ .
(٦) ديوان العباس ٢٧٧ .

أضحكني طورًا وأبكاني كتاب مولاى وخُلْصانى
طِرْتُ سرورًا حين أبصرتُهُ فاعترض الشــوق فأبكانى
بِتٌّ بشمٍ واعتناق لــه مستغنيًا عن كل ريَحْــان
واهًا لــه من زائرٍ مؤنس فرَّج عنى بعض أحــزانى

يبدو أن العباس كان هو البادئ فى كتابة الرسائل، وأن رسائلها إليه كانت بمثابة ردود على رسائله فى الغالب ، قال [1] :

أيا من لا يجيب إذا كتبنا ولا هو يبتدينا بالكتاب
أما فى حق حرمتنا لديكم وحق إخائنــا ، رد الجواب ؟

ولكنه فيما يبدو كان يحبس عنها الرسائل أحياناً لا عن هجر ، ولكن خوف الفضيحة لأن كثرة الرسل تفضح فى اعتقاده ، قال [2] :

لعمرى ما حَبْسُ كتابى عنكم لهَجْرٍ ولكن كثرة الرسل تفضح
وإن كنت لم أكتب إليكم فإنما فؤادى إليكم حين أُمسى وأُصبح

والذى فى شعر العباس إما رسالة ، وإما حكاية عن مضمون رسالة ، فمن النوع الأول لا نجد إلا أبياتاً قليلة فى مقطوعة واحدة جاءت على شكل رسالة نثرية صغيرة كأن يكتب فيها صاحبها «من فلان إلى فلان» ويفصِّل بعد ذلك . ورسالة العباس تقول [3] :

من الدنف الذى يُمْسى حزينــا وبين ضلوعه قلب مصــاب
إلى الخَوْد التى سلبت فؤادى فأمسى ما يسوغ لــه شراب
ينام الهاجعون ، ونوم عينى إذا هجعوا بكاءٌ وانتحــاب
فلو نطق الكتاب ـ فدتك نفسى ـ بكى قلقًا ليرحمنى الكتاب

---

(١) ديوان العباس ٤٨ ثم انظر ٥٠ أيضاً .
(٢) ديوان العبس ٧٣ .
(٣) المصدر نفسه ٣٩ .

أما النوع الثانى فهو الغالب ، وفيه يتحدث عن مضامين ومحتويات الرسائل التى كانا يتبادلانها ، ولم تكن المضامين واحدة عند الطرفين . أكثر رسائل العباس كانت تدور على الشكوى وأثر الحب وما ولد فى نفسه وخلف ، وهذا مضمون إحدى رسائله [١] :

كتب المحب إلى الحبيب رسالة والعين منه ما تَجِفُّ من البكا
والجسم منه قد أضرّ به البلى والقلب منه ما يطاوع مَنْ نهى
قد صار مثل الخيط. من ذكرا كم والسمع منه ليس يسمع من دعا
هذا كتاب نحوكم أرسلتــه يبكى السميع له ويبكى من قَرا
فيه العجائب من محب عاشق أطفاه حبك يا حبيبة فانطفا
وصبرت حتى عيـل صبرى كله وهَوِيتكم ـ يا حِبَّ نفسى ـ للشقا

ومن رسائله ما كان يدور على الطلب إليها ألا تتوقف عن الكتابة إليه والرد على رسائله ، قال[٢] :

ردى جواب رسالتى واستيقنى أن الرسالة منكُمُ عندى شفا
منى السلام عليكُمُ يا منيتى عَدَّ النجوم وكلّ طير فى السما

أما مضامين رسائلها فما كنا لنعلم عنها شيئاً لولا العباس الذى يخبر عنها فى شعره؛ فهى كما يظهر لم تكن تدور على موضوع واحد بعينه وإنما تعددت مضامينها واختلفت ، ففى الأبيات التالية تعتب عليه وتتهمه بأنه ملَّها وخان عهدها ، قال[٣] :

بعثت إلىّ صحيفــة مختومة نفسى الفداء لخطها والكاتب
ففككتها فقرأت ما قد حَبّرت فإذا مقالةُ مستزيرٍ عاتــب
فى الود تزعم أننى ذو ملة خنت العهود ، فديتها من كاذب

(١) المصدر نفسه ص ١ ثم انظر ص ٥٦ أيضاً .
(٢) المصدر نفسه ٢ ثم انظر الصفحات ٣٠ ، ٣٧ أيضاً .
(٣) المصدر السابق ٢٨ ثم انظر ٧٠ و ٩٦ أيضاً .

أنىّ أخونك ، يا ظلوما ، وحبُّكم مني بحيثُ جرى شراب الشارب؟

ومثل هذا ما كتبته فى رسالة أخرى أشار إليها فى قوله[١] :

يا أبا الفضل يا كريم التصافى ما لفوز تقول إنك جاف ؟
كتبتْ فى الكتاب فوزٌ فقالت فى عتاب منها وفى إلطاف :
ما مللناكَ إذ مللت ولكن أنت يا حِبٌّ صاحب استطراف

كما كانت تطلب فى رسائلها أحياناً ألا يأتيها ، قال[٢] :

كتبت بأن لا تأتنى ، فهجرتها لتذوق طعم الهجر ثم أعاود

ثم إنها لما عزمت على الرحيل أو عزم على الرحيل بها كتبت إليه تخبره فقال وقد أزعجه الخبر وصدمته المفاجأة[٣] :

إنّ فوزًا لما أتـــاها رســـولى كتبت أنها تريد رحيـــلا
ما لكم لا يزال منكم كتاب يورث الهم والبكاء الطويلا

كما أنها ظلت تكتب إليه وهى بعيدة نائية تخبره ببعض أخبارها ، وهذا يدل على استمرار العلاقة بينهما بعد رحيلها ولكنها — كما أظن — لم تدم طويلا على هذه الحال ، قال[٤] :

كتاب أتانا على نأْيها يخبّـــر عن بعض أنبائها
فنفسى الفـــداءُ لهذا الكتا ب إن كان خُطَّ بإملائهـــا

والواضح أنهما كانا يكتبان الرسائل بأنفسهما ، غير أن فى شعر العباس إشارات يبدو منها أنه ربما كان هناك من يكتب لهما أحياناً ، فإن صح هذا فهو فى رأيى شىء غير مقبول ولا مستساغ فى الحب ، لأن الحب علاقة بين اثنين

---

(١) المصدر نفسه ١٨٧ .
(٢) المصدر نفسه ٨١ .
(٣) المصدر نفسه ٢٢٩ .
(٤) المصدر نفسه ٤١ .

لا يعرفها أو لا يستطيع أن يعبر عنها إلا من يعيشها حقًّا ، وحتى لو كان كاتباً يملى عليه فغير جائز أيضاً للسبب نفسه ، ومما قاله العباس ويدل على هذا قوله[١] :

كتبت فأكثرت الكتاب إليكُمُ   على رغبــة حتى لقد ملّ كاتبى

أما قوله[٢] :

ما لى أُهان ولا تُجاب صحائفى   وإلى متى أُقصى لديك وأُحجب ؟

ما كان ضرّك إذ كَرِهْتِ أميرتى   أن تكتبى – أن تأمرى – مَن يكتب

فقد وقفت عنده عاتكة الخزرجى تدلل على رفاهية صاحبة العباس وعلو منزلتها حتى خيل إليها أنه كان لها (سكرتير) – كما تقول هى – يكتب لها ما تشاء ، وأرى أنه استنتاج بعيد فالذى يفهم من البيت الأخير بموجب ما قبله أنه لكثرة إهمالها رسائله والرد عليها حاول أن يرد عليها العباس بطريقة فيها نوع من التعريض والإشارة إلى التثاقل والإهمال ، وهى طريق فى المخاطبة كثيراً ما يلجأ إليها الناس فى الحياة اليومية العادية ؛ وعليه فإن معناه لا يخرج عن أن يكون : إذا كنت مشغولة إلى هذا الحد فباستطاعتك تكليف من يكتب رسائل نيابة عنك . والتعريض فى مثل هذه الأحوال – إن لم تكن السخرية – واضح جداً .

إن الواسطة التى كانت تنقل الرسائل بين الحبيبين هى الرسل ، يقول العباس[٣] :

ألستَ ترى الرســول كما تراه   يبلغهـــا ويأْتى بالجواب ؟

ويذهب بالكتاب بمـــا ألاقى   فتلثمــــه فطوبى للكتاب

ويقول[٤] :

أيام ينقلُ بيننا أخبارنا   ذو قُرْطق متكحل متخضّب

---

(١) المصدر نفسه ١٦ .
(٢) المصدر نفسه ٥٨ .
(٣) المصدر نفسه ٢٠ .
(٤) المصدر نفسه ٣٨ .

لقد عانى العباس من الرسل كثيراً ، فقد مر أن أكثرهن اتهمنه . راودتهن ، وكان ينفى المزاعم فى كل مرة ويقسم بأيمان مغلظة ، ثم يقول إنه كان فى هؤلاء الرسل الأمين الوفى ، والخائن الدنىء ، ففى البيتين التاليين يطلب إلى صاحبته أن تستخلف بأحد الرسل رسولا أميناً ذا محافظة ، قال [١] :

إن الرسول الذى كانت سرائرنا ... مدفونةً عنده يا فوز قد ذهبا
فاستخلفى لى رسولاً ذا محافظة ... لا خير فيه إذا ما خان أو كذبا

وكما كانت تنقطع الرسائل ، كان الرسل ينقطعون أيضاً ، قال [٢] :

أيا وحشتا لانقطاع الرسو ... ل ممن أُسَرُّ بأخباره

ووجود الرسل بين المحبين أمر مهم جداً يجب أن يحسب له حساب ، وأن العباس كان على حق وهو يتشدد فى هذه المسألة ويطلب إلى صاحبته أن يكون الرسول من الأمناء الأوفياء ، وأن تتوفر فيه صفات معينة ، وقد شدد ابن حزم فيما بعد فى وجوب تخير الرسول واستجادته لأنه دليل عقل المرء ، وبيده حياته وموته وستره وفضيحته بعد الله تعالى [٣] .

كان العباس يطمئن إلى بعض الرسل ويفرح كثيراً بتصرفاتهم وما ينقلون إليه من أخبار ، كما كان يعكس فيهم كل ما يريده من محبوبته ، لأن الرسول عنده سفير وحسبه أنه رأى صاحبته وتفحص محاسنها كيما يراها هو بدوره عن طريق رسوله ، يقول [٤] :

إن تَشْق عينى بها فقد سعِدَتْ ... عينُ رسولِى وفُزْتُ بالخَبَرِ
وكلما جاءنى الرســول لها ... رددتُ عَمدًا فى طَرفه نظــرى

(١) المصدر نفسه ٣٨ .
(٢) المصدر نفسه ١٥٠ .
(٣) طوق الحمامة ٣٤ .
(٤) ديوان العباس ١٥٣ — ١٥٤ .

تظهر في وجهه محاسنُهـــا قد أثَّرت فيه أحسن الأَثر
خذ مقلتي يا رســـول عاريةً فانظر بها واحتكم على بصرى

ولما تبين فيما تقدم أن الصلة بينهما قد أنبتت حبالها ، كان لزاماً أن تنبت كل العلائق والصلات وتتفكك عرى الروابط جميعاً ، فمن الطبيعي إذن أن تنقطع الرسائل والرسل ويعبر العباس عن هذا بشعره كما عبر عن انتهاء العلاقة من أساسها ، قال [1] :

متى كانت ظلوم إذا أتـــاها كتاب لا ترد له جوابا
تناسانى الحبيب ومَلَّ وَصْلى وصَدَّ فلا رسول ولا كتابا

وقال [2] :

وآليتِ ألا تكتبي ففجعتني بـأكبر شيء منك كان يكون

وهكذا انتهت العلاقة بين العباس وصاحبته نهاية صامتة لم يذكر الرواة من أمرها شيئاً ، كما أنهم لم يذكروا شيئاً ذا بال عن قصة حبهما من أساسها ولولا شعر الرجل نفسه كما استطعنا تبين ما تبيناه .

---

(١) ديوان العباس ٤ .
(٢) المصدر نفسه ٢٦٦ .

الفصل السادس

خصائص الغزل الفنية فى القرن الثانى

لكل شعر ، بل لكل غرض من أغراضه سمات وخصائص فنية قد يشارك غيره فى بعضها ويمتاز عنه فى بعضها . وقد رزق الشعر فى القرن الثانى من هذه الخصائص والسمات شيئاً كثيراً فى أشكاله ومضامينه ، منها ما جارى فيه الشعر القديم وحذا حذوه ، ومنها ما جدد فيه وانفرد به فأضحى جديده ذاك شيئاً يحتذى فيما بعد . وليس من شأن البحث المضى فى هذا والتحدث عنه بقدر ما يعنيه التركيز على هذه الأمور فى الغزل وحسب ، وإن وقع فى بعض الأحيان شىء منه فى غير الغزل فلأن الضرورة تقتضيه ولأن ما بعده من كلام فى الغزل قد ينعقد عليه .

١ — الصدق الفنى :

الصدق الفنى أو الواقعية المحلية اصطلاح معاصر لا نرى غضاضة فى استعماله وتطبيقه على الأدب القديم ما دام لا يتنافى معه وما دامت فيه مجالات يمكن أن تنطبق عليه . ليس المقصود بالصدق الفنى الكشف عن عنصرى الصدق والكذب العاديين فى غزل القرن الثانى ، ولكن المقصود هو مدى صدق الشاعر أو عدمه فى التعبير عن بيئته وواقع الحياة التى كان يحياها والعصر الذى كان يعيش فيه ، ومدى صدقه فى التعبير عما كان ماثلا فى عصره ومجتمعه وهى ناحية مهمة يعيرها النقد الحديث كثيراً من اهتمامه وعنايته . أما الصدق والكذب العاديان فلا شأن لنا بهما هنا ، فقد ألمحنا إليهما عند بعض الشعراء فى خلال الفصول السابقة وخاصة فيما يتعلق بشعراء الغزل الحسى الذين بدا فى شعرهم نوع من الغزل ظاهره فيه العشق والحب ، وباطنه من قبله الكذب وشهوات الحس والجسد . ثم إن الصدق الفنى لا يعنى بالضرورة التعبير الحرفى عن الحياة بقضها وقضيضها بقدر ما يعنى تجاوب الشاعر مع عصره وما يتردد فى بيئته ، وفى هذا يقول الدكتور محمد

النويهى وهو يتحدث عن معنى الصدق فى الأدب : « إننا نعنى به أن يصدق الأديب فى التعبير عن عاطفته التى أحس بها فعلا ، وإعلان عقيدته التى اعتقدها ، ولسنا نعنى به أن يكون نقلا حرفيًّا للواقع الخارجى فى كل حذافيره . . فنحن نطلب الصدق فى الأدب لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويراً أميناً لحقيقة عاطفة الإنسان نحو الوجود وسلوكه الحقيقى فى تجارب حياته المختلفة . . . والصدق الذى نريده من الأديب دائماً أن يقول بلسانه حقيقة ما فى قلبه ، فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبى وإن خالف كلامه الواقع فى بعض الأشياء . وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبى ، ولا يشفع له أن يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة »[1] . والجملة الأخيرة فى نص النويهى تقفنا على حقيقة هامة فى غزل القرن الثانى ؛ هى أن الشعراء فى غزلهم التقليدى ومقدمات القصائد تمشّوا مع مفهوم القصيدة قبلهم ولكنهم فى حقيقة أمرهم لم يقولوا بألسنتهم حقيقة ما فى قلوبهم وما كان يناسب عصرهم .

توخياً للدقة فى موضوع الصدق الفنى نرى أن نتحدث عن أمرين : أولهما يتصل بالصدق الفنى وعدمه فى غزل القرن الثانى عامة ، وثانيهما يتصل ببعض الشعراء ممن التزموا بهذا المبدأ أو حادوا عنه . ويحسن قبل تناول الأمرين أن نطرح السؤال التالى : هل عرف النقاد القدامى الصدق الفنى ؟ والجواب : أنهم لم يعرفوا الصدق الفنى بالمفهوم الذى نفهمه الآن وهو شىء طبيعى وبدهى ، ولكن الذى يبدو أنهم حاموا حوله وأشار بعضهم إلى معناه إشارة سريعة ، يقول ابن رشيق ؛ « . . . وكانت دوابهم — أى القدماء — الإبل لكثرتها ، وعدم وجود غيرها ، ولصبرها على التعب وقلة الماء والعلف ؛ فلهذا أيضاً خصوها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون »[2] . إن العبارة الأخيرة التى تقول إن الشعراء القدماء لم يكونوا كذابين ولم يصفوا ما ليس عندهم كما كان يفعل المحدثون من الشعراء هى عين ما يعنيه الصدق الفنى بمفهومه المعاصر ، وهى ذات قيمة كبيرة ودلالة عظيمة لأنها تكشف عن إدراك

---

(١) وظيفة الأدب ٤٨ — ٥٠ .

(٢) العمدة ١ / ١٩٩ .

النقاد القدامى لحقيقة مجانبة الشعراء المحدثين لا فى الغزل وحده ، وإنما فى غيره من أغراض الشعر لما فى واقعهم ووصفهم لأشياء لم تكن عندهم . ويبدو أن ابن رشيق هو الناقد الوحيد الذى لفتت انتباهاته هذه الناحية فأعارها اهتمامه غير مكتف بما قال ؛ فعاد وقال وهو يتحدث عن شعراء الحضر : « ويذكرون النساء أيضاً، منهم من سلك فى ذلك مسلك الشعراء اقتداء بهم، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم ، كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ولعله لم يركب جملا قط ، ولا رأى ما وراء الجبّانة [1]. . . . »[2] . وفى هذا النص أيضاً مأخذ آخر واتهام جديد للشعراء المحدثين فى الاقتداء الذى بعد بهم عن الصدق الفنى فى الغزل ، وجعلهم يحيدون عن الواقع لـمّا كانوا يذكرون النساء فى مقدمات قصائدهم ويقطعون المفاوز والقفار ويركبون إلى الممدوحين الجمال والنوق ولم يفعلوا من ذلك شيئاً . لا نكاد نعثر على شىء من هذا عند غير ابن رشيق من القدماء .

نعود إلى الحديث عن الأمرين السابقين ، ففيما يخص الأمر الأول نستطيع أن نشعب الموضوع إلى شعبتين اثنتين ، إحداهما تتعلق بالتزام الشعراء بقواعد الصدق الفنى ، والثانية تتعلق بابتعادهم عنها ومجانبتهم للواقعية المحلية . أما عن المسألة الأولى فيلاحظ أن شعراء الغزل كانوا صادقين وواقعيين كثيراً مع أنفسهم وبيئتهم وواقع عصرهم فى نواح متعددة من غزلهم ، فلسنا نشك — وإن كنا نحتاط كما بينا ذلك فى موضعه[3] — لما وقع فى الغزل من مبالغات وتهويل وتزيد ونسج خيال أحياناً من أن الشعراء كانوا ينقلون صوراً حقيقية أو قريبة من الحقيقة إلى حد كبير عن واقع مجتمع القرن الثانى وعن قطاع معين من قطاعاته الاجتماعية . فالغزل فى الغلمان كان صدى لظاهرة غريبة شاذة اكتسحت مجتمع القرن الثانى وتردى فيها ناس كثيرون من الشعراء وغير الشعراء ، ولكن الشعراء هم الذين نقلوا بغزلهم الصور المتعددة لهذه الظاهرة ، فعرفوا بأنفسهم وبمواطنها سواء كانت فى بيوت خاصة أم فى بيوت بعضهم ، أم فى الحانات وخمارات الأديرة وغيرها من أماكن

---

(١) الجبانة : ما استوى من الأرض فى ارتفاع ولا شجر فيه ، أو الصحراء (اللسان . مادة « جبن ») .

(٢) العمدة ١ / ١٩٨ .

(٣) انظر : ص ٢٤٧ — ٢٤٨ من هذا الكتاب .

اللهو والتطرح والتهتك . ثم أدى الافتتان بالغلمان إلى إيجاد الجارية الغلامية منذ عهد الأمين ؛ فلاقت المسألة قبولاً عند الناس وعند بعض الشعراء . هذه ناحية ، وناحية أخرى ما سجله شعراء الغزل الحسى الفاحش من وقائع وأحداث فهى وإن بولغ فيها أحياناً إلا أنها كانت صدى لتيار ماجن مستهتر غرق فى الغواية والضلال إلى أذنيه ، فكان للشعراء السبق فى تسجيل ما كان يدور فى جنبات المجتمع من هذه الأمور ونقلها ، وبخاصة ما نقله شعراء بيوت القيان من أنماط الدعارة والانحلال فى تلك البيوت التى كانت تنتشر فى أرجاء الدولة ومدنها الكبرى ، ثم ما كان يجرى للشعراء وغيرهم من مغامرات وأحداث ووقائع فاضحة كشفت عن حقيقة القيان وأخلاقهن كشفاً على درجة كبيرة من الخطورة ما كان يتسنى ، أولاه ، لبعض العلماء من مثل الجاحظ والوشاء لتسجيل معلوماتهم عن هذا الصنف. وبهذا يكون الشعراء فى هذه النواحى قد عبروا عن أشياء حقيقية فى عصرهم وفى حياتهم — ولو إلى حد — مما يحمل على القول أن عنصر الصدق الفنى ظهر واضحاً فى هذا الغزل ، فلم يكونوا كذابين وإن كانوا مغالين ، ولم يبعدوا عن الحقيقة أو ظلالها وإن تزيدوا فيها أحياناً ، وهى سنة من سنن الشعر ولا يمكن الاستغناء عنها مهما كان الشاعر واقعياً يلتزم بقواعد الصدق الفنى .

أما عن المسألة الثانية ، فغزلهم التقليدى فى مقدمات القصائد الذى أفرد له فصل مستقل فى هذا الكتاب يتبين منه أنهم كانوا مقلدين لخطى القدماء ، مقتفين لآثارهم وكانت لهذا أسبابه[1] . وعليه فقد كانوا فى غزلهم هذا يقولون بألسنتهم ما لا يعتقدونه وما ليس له وجود فى حياتهم ، يقفون على الأطلال ويبكون الديار وليس من أطلال ولا ديار ، ويذكرون الأسماء التقليدية للنساء والأمكنة وليس لها من وجود فى حياتهم حتى ضاق بعضهم ذرعاً بهذه الأمور فغدت عبئاً ثقيلا ، ومن هنا كانت الثورة على المقدمات عنصراً أصيلا — فى رأيى — من عناصر الصدق الفنى وإدراكاً مخلصاً من الشعراء لمتطلبات عصرهم إذ عز على أكثرهم التحدث عن أشياء وهمية لا تربطهم بها علاقة ما ؛ فما باله وهو ابن القرن الثانى بالأطلال والديار وغيرها من مستلزمات القصيدة القديمة ؟!

(١) انظر : ص ١٠٢ — ١٠٥ من هذا الكتاب .

ومن هنا كان تنبيههم إلى واقعهم وضرورة تصويره والوفاء بمتطلباته ، ومن هنا أيضاً وهو ما يتمشى مع مبدأ الصدق الفنى كان بعض الشعراء على حق فى صيحات لهم ارتفعت ، كانت تعلو حيناً وتخفت أحياناً ، من أقدمها ما جاء على لسان جماعة عرفت بـ (أهل الصبوة) كان منهاجها يتمثل فى قول أحد أعضائها :

لأَحسنُ من بيد يحاربها القطا ومن جبلى طىء ووصفكما سَلْعا

تلاحظ عينى عَاشِقَيْنِ كلاهما له مقلة فى وجه صاحبه ترعى

وهذا المنهاج كما يفهم من البيتين يقوم على الدعوة إلى نبذ التغنى بالقديم غير الماثل فى الحياة المعاصرة ، والتحول إلى الحياة الجديدة ونقل ما فيها . لكن هذه الجماعة لا يكاد يعرف عنها وعن أمر شعرائها غير هذين البيتين اللذين وردا ضمن نص رواه صاحب الأغانى جاء فيه أن هذه الجماعة كانت تكتم أمرها[١] . وليس يعرف سبب لهذا الكتمان ، والمهم فى الأمر إدراك الجماعة لحق العصر عليها ومناداتها بضرورة الالتفات إلى واقع الحياة وتصويرها والتحدث عنها حتى ذهب أحد الدارسين المعاصرين أن رأى هذه الجماعة هو عين ما تعصب له أبو نواس بعد ذلك فى غلو وإسراف[٢] . إن ما جاء به أبو نواس الذى كان من أكبر حملة ألوية الثورة على التقاليد الشعرية الموروثة يتمم الدعوة السابقة ويسندها ويعبر بصدق عن حقيقة عدم التزام الشعراء بالصدق الفنى . فى البيتين التاليين يستنكر أبو نواس على الشعراء وصف الأطلال على السماع وعلى سبيل اتباع القدماء وتقليدهم لما فى التقليد من زلل ووهم وتنكب عن جادة الصواب ، يقول[٣] :

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأَنت فى العلم ؟ !

وإذا وصفت الشىء مُتَّبِعًا لم تخلُ من زَلَلٍ ومن وَهْم !!

---

(١) الأغانى ١٣ / ٣٢٢ ثم انظر : ص ٩٩ من هذا الكتاب .

(٢) تاريخ الشعر العربى ، البهبيتى / ٣٢٠ .

(٣) ديوان أبى نواس (صادر) ٥٤٠ ثم أخبار أبى تمام ، الصولى ١٧ .

ويقول[١] :

ما لى بدار خلت من أهلها شُغل ولا شجانى بها شخص ولا طلل . .
لا الحزن منى برأى العين أعرفه وليس يعرفنى سهل ولا جبل

لذلك كان يضيق ذرعاً بهاتيك الأشياء التى كان يضطر إليها اضطراراً ويقولها مجاراة للذوق القديم ، ويدعو صراحة إلى نبذها واستبدالها بأخرى عصرية تفضل القديمة ، يقول على سبيل المثال فى خمرية له[٢] :

يسقيك من يده خمرًا وناظره سحرًا ومن فمه سكرًا على حال
فذاك أهنأُ من ربْع وراحلة ومن وقوف على رسم وأطلال

ولقد التفت إلى هذه المسألة عند أبى نواس المرحوم طه إبراهيم فأنصفه إنصافاً كبيراً إذ عده ناقداً فذاً فقال : « إن أبا نواس ناقد فذ، ناقد وحيد فى تاريخ النقد الأدبى ، ناقد يبحث فى الصلة بين الأدب والحياة ويحاول أن يلائم بينهما ، فليست شعوبية أن ينادى بتحضر الشعر وإبعاد روح البداوة منه وتجنب التناقض الشنيع فى أن تعيش الأبدان فى الحواضر المترفة وتسبح الأرواح فى الفيافى والقفار » [٣] والحقيقة أن ما ينطبق على أبى نواس يصدق على كل من شارك فى الثورة التى تحمل أبو نواس عبئها الأكبر ، فكانوا مثله من جماعة المواءمة بين الأدب والحياة ، وهم وإن فشلوا فيما هدفوا إليه ونادوا به إلا أنه كان لهم جميعاً « الفضل فى تلمس الخروج من الأسر ، وفى المرونة التى يجب أن تكون للأدباء »[٤] . وتحدث الناقد نفسه بعد ذلك عن مذهب أبى نواس فى الشعر فقال إنه كان يؤمن بأن يكون الشعر مظهراً للحياة وصورة للمجتمع ، وأن الشعراء يجب أن يعيشوا فى الحاضر لا فى الماضى ، وفى الواقع لا فى الذكريات ، وأن يصدروا ما هم

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) / ٣٢٢ .

(٢) المصدر السابق / ٣١٥ .

(٣) و (٤) تاريخ النقد الأدبى عند العرب / ١١٣ .

فيه لا ما يمدهم به الخيال ، فلا (هند) ولا غيرها من الأسماء التقليدية للنساء والبقاع التي تعارف عليها الجاهليون والإسلاميون فكان أمراً طبيعياً بالنسبة إليهم لأن فيه مايصور كثيراً من حالاتهم بعكس الشعراء المحدثين الذين يسكنون الحضر ويعيشون حياة الترف واللهو والقصور ، ولهذا كان لا بد من الثورة على تلك المطالع القديمة واستبدالها بما يناسب الحياة الجديدة[١] . وممن تنبهوا إلى عنصر الصدق الفني عند شعراء القرن الثاني الدكتور مصطفى هدارة وهو يرد على الدكتور محمد مندور في أن دعوة أبي نواس لم تكن دائماً مشوبة بروح الشعوبية ، بل «كانت كثيراً مشوبة بروح الواقعية»[٢] . وأرى بعد ذلك أن مظاهر التخفف الكثيرة في مقدمات الشعراء والتي أشير إليها في مواطن متعددة من الفصل الثاني[٣] ، كانت مظهراً آخر من مظاهر الصدق الفني ، وكان من أبرزها عند أكثر الشعراء قلة ترديد المواضع البدوية ، ولكن قاتل الله اصطلاح الشعوبية الذي اتخذ منه أكثر الدارسين المعاصرين قميص عثمان يلوحون به كلما أرادوا تفسير ظاهرة أدبية في هذه الفترة ، فقد مضى فيما تقدم ما ذهب إليه نفر منهم في ربط الثورة على الأطلال بالشعوبية عند أبي نواس ، ونحن الآن مع دارس آخر يربط بين الشعوبية وبين نفور الشعراء من ترديد الأماكن البدوية القديمة في هذا القرن فيقول : «ويغلب على ظني أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم نفروا من ترديد المواضع البدوية على نحو ما كان يفعل جرير ، على أنهم فطنوا للجمال الصوري الذي يضيفه ترديد هذه المواضع على جو القصيدة فراموا مضاهاة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم كأحياء الكرخ وكلواذ وطيزناباذ وما إلى ذلك من مواقف القصف ببغداد ونواحيها .. »[٣] . ويقيني أن الشعراء لم يفطنوا إلى هذا الجمال الصوري الذي يتحدث عنه عبد الله الطيب المجذوب ، وإنما الذي فطنوا إليه هو أن هذه الأماكن كانت لها علائق وشيجة في نفوسهم وذكريات حية في مخيلاتهم ، وهم على أية حال لم يرددوها في مقدمات قصائدهم وإنما رددوها في قصائد ومقطوعات الغزل والمجون المستقلة . م

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٠٧ و ٩٨ .

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي ٢١٢ .

(٣) انظر : ص ٧١ — ٧٨ من هذا الكتاب (٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢ / ٨١ .

بهذا نكون قد تحدثنا عن الأمر الأول ، أما الأمر الثانى وهو ما يتعلق ببعض الشعراء خاصة فنجد أن منهم من يصدق عليه مفهوم الصدق الفنى ، من مثل الشاعر ابن أبى الزوائد الذى كان يتعشق الجارية السوداء (حجيج) وقال فيها عدة أبيات تحدثنا عنها فيما مضى ونقف الآن عند البيت التالى منها الذى لم يذكر هناك وهو :

لو قد رحلت الحمار منكشفًا   لم أرها بعدها ولم ترنى

ذكر أبو الفرج أن أبا محمد الجمحى قال للشاعر : « إن الشعراء يذكرون فى شعرهم أنهم رحلوا الإبل والنجائب ، وأنت تذكر أنك رحلت حماراً ، فقال : ما قلت إلا حقًّا ، والله ما كان لى شىء أرحله غيره »[١] . هذه الرواية تتفق مع مانذهب إليه فى هذا البحث عن عناصر الصدق الفنى ، فلقد كان الشاعر صادقاً مع واقعه لما ذكر رحيله على الحمار علماً بأنه كان فى استطاعته أن يركب فى الشعر الناقة أو البعير أسوة بكثيرين من الشعراء . ومن هذا القبيل ما تقدمت الإشارة إليه عند الشاعر ربيعة الرّقى الذى أخبر فى أبيات له أن إحدى صواحبه رحلت على بغلة ، وهى واسطة نقل لا يشك فى توفرها واستعمال الناس لها فى العصر العباسى[٢] . لكن من بين شعراء الغزل من حاد عن مبدأ الصدق الفنى ، من هؤلاء الشاعر ابن ميادة الذى جره تقليده لعمر بن أبى ربيعة — كما تقدم — أن يركب الناقة وتراه صاحباته[٣] . ويظهر عدم الصدق الفنى واضحاً وبشكل كثير عند بشار بن برد وربما كان عماه السبب المباشر فى ذلك حتّى إنه كان ينسى فى أحيان كثيرة أنه أعمى ولذلك نجده يقول فى عبده[٤] :

أنت التى تشتفى عينى برؤيتها   وهنّ عندى كماء غير مشروب

ويقول[٥] :

وفيم أنــا من عبــد   ة لــولا مــا ترجّيْت

---

(١) الأغانى ١٤ / ١٢٢ .

(٢) طبقات ابن المعتز ١٦٥ وانظر : ص ١٩٤ من هذا الكتاب .

(٣) انظر : ص ٧٦ من هذا الكتاب .

(٤) ديوان بشار ١ / ١٩٧ .

(٥) المصدر السابق ٢ / ٢٩ .

تأنى نظـرى فيهـا مليًّـا وتأنيت

ويقول [١] :

ذهبت نظرتى إليك بنفسى ونمى الحب عن فؤادى فباحا [٢]

أسلمتنى عينى إليك وقالت : لو تَعزى بالصبر منك استراحا

فهل كان بشار صادقاً فى أقواله هذه ؟ وبأية عين كان ينظر إلى عبدة ؟ ولكنه لم يكتف بتلك المغالطات فراح يزعم فى قصيدة أخرى — وكأنه نسى أنه أعمى أيضاً — أنه فى زيارة له لإحدى صاحباته ارتقى بنفسه إليها فى قصرها المنيف ، وأنّى له ذلك ؟ اللهم إلا أن يكون قد درب على هذا كثيراً حتى تعوده كما هى الحال مع كثير من العميان فى أيامنا هذه ولكنه أمر مستبعد فى مسألة من هذه المسائل ، وربما كانت الواقعة كلها من نسج خيال بشار ، وهذا قوله :

حتى ارتقيتُ إليها فى مُشَيَّدَةٍ دون السماء تناغى ظلها صعدا

ومن مظاهر الإيغال فى مجانبة الصدق الفنى عند بشار ما جاء فى قوله فى إحدى صاحباته [٣] :

فإنى كلمـا اشـتقت إلى وجهـك صـورته

أناجى شـبهًا منك على الترب إذا اشتقتـه

فيـا واهًا له والله وجهـاً حين شبهتـه

حبيب خُطّ فى الترب ومـا زار ومـا زرتـه

وما جاء فى قوله فى أم بكر [٤] :

ولما فارقتنـا أم بكر وشطّت غـربة بعد اكتئاب

---

(١) المصدر نفسه ٢ / ١٢٦ .

(٢) نمى : نقل الحديث عن فؤادى .

(٣) ديوان بشار ٢ / ١٦ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٢٤٨ .

وبت بحاجة فى الصدر منها تحرق نارها بين الحجاب[١]

خططت مثالها وجلست أشكو إليها ما لقيت على انتحاب

أكلم لمحــة فى الترب منها كلام المستجير من العذاب

كأنى عندها أشكو إليها همومى والشكاة إلى التراب

فنى الأبيات الأولى يحاول بشار الإيهام مرتين ، الأولى أنه رآها ويعرف وجهها معرفة جيدة ، والثانية أنه يرسم لوجهها صورة فى التراب أمامه كلما يشتاق إليها ويتذكرها وهو ليس بصحيح فنياً إلا أن يكون صنيعه إغراقاً فى الخيال وجنوحاً فى الوهم . أما فى الأبيات الثانية فقد كذب مرتين أيضاً ، فى الأولى كذب فنى وهو رسمه لصورتها كما فعل فى الأبيات السابقة ، وفى الثانية كذب عادى وهو ما عبر عنه بشكواه إلى صورتها المزعومة مما كان يلقاه من عذاب وانتحاب ، وهو أمر غير مألوف فى سيرة بشار كما تبين لنا فى الحديث عنه فى الفصل الثالث . ويدخل فى بعده عن الصدق الفنى حديثه عن هزاله بسبب الحب بالرغم من ضخامته كما فى قوله[٢] :

فى حلتى جسمُ فتًى ناحلٍ او هبت الريح به طاحــا

وقوله[٣] :

إن فى بُرْدى جسدًا ناحلا لــو توكأت عليــه لانهدم

٢ — موضوعات الغزل :

كان الغزل فى موضوعاته فى القرن الثانى يسير فى طريقين ، الأولى ما احتذى فيها الشعراء شعراء الغزل القدماء فى مواضيعهم ولكنهم مع هذا لم يكونوا مقلدين لهم حذو النعل بالنعل . أما الثانية فتجديدية إن لم تكن جديدة بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة . قبل الدخول فى ذينك الأمرين لا بد من الوقوف قليلا مع الدكتور

---

(١) الحجاب هنا : حجاب القلب .

(٢) الأغانى ٣ / ٢١٥ .

(٣) الأغانى ٦ / ٢٥١ .

طه حسين فى مسألتين عرض لهما ، الأولى إنكاره لوجود أية مدرسة غزلية فى العصر العباسى ، وحجته أن الشعراء لم ينقطعوا للغزل أولا ، ولم يسلكوا فيه سبيل الغزليين الأمويين ثانياً ، وإنما مثلهم مثل الجاهليين اتخذوا الغزل وسيلة شعرية وتعاطوه كما تعاطوا غيره من الفنون . أما المسألة الثانية فأكثر خطورة من الأولى وهى أن العباسيين استحدثوا فى الأدب العربى أشياء إلا الغزل لأنهم حولوه إلى العبث والمجون ، وهذا قوله : « وإذا كان الشعراء العباسيون قد استحدثوا فى الأدب العربى شيئاً ، فهم لم يستحدثوا الغزل ، وأكاد أقول : إنهم انصرفوا عنه إلى شىء آخر ، أو أكاد أقول إنهم حولوه إلى شىء آخر ، هو العبث والمجون »[1] . أما عن المسألة الأولى فيبدو أنه محق إلى حد لأنه لم توجد جماعة غزلية فى القرن الثانى انقطعت انقطاعاً تامًّا للغزل ومن هنا كان الحرص على تسمية هذا البحث باتجاهات الغزل فى القرن الثانى وليس مدارسه ، وإنما قلت إلى حد لأن الغزل العفيف الذى يشكل اتجاهاً مستقلا فى القرن الثانى يكاد ينطبق عليه مفهوم « المدرسة الغزلية » أكثر من غيره لأن شعراءه — باستثناء عكاشة العمى وبعض الأبيات فى بعض الأغراض عند العباس بن الأحنف — انقطعوا انقطاعاً تامًّا للغزل مثلهم فى هذا مثل مدرسة الغزل الأموية . أما عن المسألة الثانية وهى أن العباسيين لم يستحدثوا الغزل فمسألة فيها نظر للمغالاة الواضحة فيها ، فليس ينكر أن شعراء الغزل الحسى فى القرن الثانى أسفوا وبالغوا فى إسفافهم وعبثوا وانحطوا فى عبثهم ولكن ماذا نقول فى الغزل الغلمانى والغزل فى الغلاميات والغزل فى نساء بيوت القيان ؟ أليست هذه كلها أنماطاً جديدة فى الغزل العربى ؟ !

وننتقل إلى وقفة أخرى مع رأى للمرحوم طه إبراهيم الذى ينكر أى جديد بمعناه الصحيح — كما يقول — فى أغراض الشعر فى النصف الأخير من القرن الثانى ، مع أن الحياة جاءت بالكثير من شعر اللهو والمجون وجاءت بالغزل فى المذكر الذى لم يستطع أن ينكر أنه جديد محض ولكنه قال : « وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال » ثم يعود فيقول : « وكل هذا ليس بجديد الحقيقة ، وإنما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة ، وتمش معها فى بعض

(١) حديث الأربعاء (طبعة دار المعارف ١٩٦٢) ١ / ٢٩٤ .

صورها وإن ظل فى كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل »[١] . ولست فى صدد الرد على كل ما جاء فى قول الناقد وخاصة فيما يتعلق بنى الجديد فى أغراض الشعر عامة فى القرن الثانى ، أما إذا ما انتقلنا إلى الشق الثانى من قوله الذى يتعلق بالغزل نقول : إن الحياة متطورة أبداً ولا يخلو أى عصر من جديد ، وإن الحياة الجديدة لا بد لها من جديد أو تجديد شعرى يعبر عنها ويسايرها ويتمشى معها وإلا لما عد هذا الشعر مسايراً لها أو معبراً عنها . وإن الجديد فى غزل القرن الثانى ما كان إلا صدى للحياة الجديدة المتطورة وانعكاساً لها على أية حال .

نعود إلى ما كنا فيه فى البداية فنجد أن الشعراء فى الطريق الأولى حافظوا على بعض الموضوعات القديمة ، فوقفوا على الأطلال وخلفوا فيها جملة من غزلهم التقليدى فى ذكر أسماء النساء والبقاع ، ومخاطبة الآثار الدارسة ودعوة الصحاب إلى الوقوف معهم على عادة الشعراء قبلهم ، ولكن حتى هذا الغزل لم يخل من تجديد ، فقد تقدمت الإشارة أكثر من مرة إلى أن الشعراء حاولوا التخفف كثيراً من مستلزمات القصيدة القديمة بأشكال متعددة ؛ من تقصير للمقدمات والتقليل من ذكر الأسماء ، واستبدال الرحلة على الناقة بالسفينة . وامتد الأمر ببعضهم إلى أكثر من هذا بانتفاء المقدمات ، كالذى كان من أمر الحسين الخليع والعباس ابن الأحنف ، أو باستهلال بعض القصائد بمقدمات جديدة كتلك التى استهلت بالغزل فى المذكر أو بالوقوف على القصور ومشيد البنيان ، وكان من أبرز مظاهر التجديد فى هذا الغزل الثورة عليه .

ومن المظاهر القديمة فى الموضوع ، الغزل العفيف الذى أرجعنا نشأته إلى العصر الجاهلى ثم استوى على سوقه وازدهر فى العصر الأموى ، واستمر — ولكن فى بطء — فى القرن الثانى ، فكان هذا الاتجاه استمراراً لاتجاهات سبقته شاركها فى جملة من المظاهر القديمة أتينا عليها ، وامتاز عنها بميزات ذكرناها ، وتجلت فيه كثير من المظاهر الحضارية من مثل تبادل الهدايا ، ووصف المحاسن وتشبيهها بأوصاف من البيئة الجديدة ، ثم المراسلة والرسائل وغيرها مما أشير إليه فى موضعه [٢] . فكان

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب / ٩٦ — ٩٧ .

(٢) يراجع فى الرواسب القديمة والمظاهر الحضارية فى الغزل العفيف الفصل الخامس من هذا الكتاب ص ٣١٤ — ٣٣٢ .

كل ذلك من مظاهر التجديد فى الغزل العفيف الذى لم يقف عند الحدود التى وسمها شعراء العفة القدماء .

ومن موضوعات الغزل القديمة فى القرن الثانى الغزل الحسى بنوعيه الصريح الفاحش وغير الفاحش فكلا النوعين وجدا قبلا ، فى الجاهلية عند امرئ القيس والأعشى وسحيم وغيرهم ، وفى العصر الأموى عند عمر بن أبى ربيعة والعرجى والأحوص وأضرابهم . وسبق أن تبين أن الشعراء فى الضرب غير الفاحش أكثروا من الأوصاف الحسية القديمة التى عرفت عند شعراء الغزل السابقين ، ولكنهم مع هذا لم يقفوا عندها وإنما أضافوا إليها بعض الأوصاف والتشبيهات الجديدة المستوحاة من البيئة الجديدة ومعطيات العصر المتطورة ، وتناثرت هاتيك الأوصاف والتشبيهات فى خلال عرضنا للغزل الحسى ، ثم ذهب الشعراء — والمجان منهم خاصة — إلى ضرب من الغزل الكاذب يصورون عواطفهم وخلجات نفوسهم فى شعر ظاهر التكلف والاصطناع دفعوا إليه فى الغالب — وكما تقدم — بنزعة تقليد القدماء وحب السير على آثارهم ورغبة فى القول فى كل الموضوعات التى قال فيها القدماء ممن سبقوهم . والذى لا شك فيه أن الشعراء فى هذا الغزل تدنوا كثيراً واستعذبوا الصراحة المخجلة حتى تحول الغزل على أيديهم فى أكثره إلى أدب مكشوف سواء فى الأوصاف المادية للمرأة أم فى ذكر المغامرات والوقائع الفاحشة بلا مراعاة للشرائع والأعراف والتقاليد التى نبذوها ظهريًّا ، مما حدا بالدكتور طه حسين فيما تقدم إلى عد هذا الغزل نوعاً من العبث والمجون ليس غير ، وبالدكتور عبد الحميد يونس إلى أن يقول : إنه « مطلق عن قيود العرف الجماعى لا يجد أصحابه بأساً من استغلال مناسك الحج وهتك أستار المحصنات من النساء ، ووصف مشاهد تخييلية لم تقع ، أو تعديل مشاهد وقعت تسرية عن نفوس القائلين والمتلقين جميعاً »[1] . ومهما يكن الأمر فإن ذلك الإسفاف لا يمكن إلا أن يعد تجديداً فى موضوع الغزل الحسى لم يشهد له الغزل العربى مثيلا من قبل على هذه الشاكلة ، وربما كان تمهيداً للأنماط المتدنية عند شعراء العصور التالية فى غزلهم من مثل ابن حجاج وابن سكرة .

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى ٩٨ .

ومن مظاهر الجدة فى الغزل الحسى الغزل المكشوف فى بيوت القيان الذى تحدثنا عنه وعرضنا لشعرائه وكشفنا عن طبيعته ، وإنما نعده جديداً لأننا لا نكاد نقع فى الغزل العربى على شىء منه إلا ما يرويه أبو الفرج من أن هريرة وخليدة الجاريتين اللتين كان يقول فيهما الأعشى غزله الفاحش كانتا « قينتين لبشر ابن عمرو بن مرثد تغنيانه النصب ، ويقال إن هريرة كانت أَمَةً سوداء لحسان ابن عمرو بن مرثد »[١] . وبالرغم من وجود البغايا والقيان فى العصر الجاهلى ممن كان لهن وضع خاص ؛ إلا أنه لم يصل إلينا غزل جاهلى فى هذا الصنف من النساء كالذى وصل إلينا من غزل شعراء القرن الثانى فى قيان تلك البيوت التى كانت مسارح للفسوق والدعارة ، يؤيد ما نذهب إليه ما يقوله الدكتور يوسف خليف فى قصيدة لابن الأشعث فى قيان ابن رامين : « إنها ليست غزلا بالمعنى المألوف فى الشعر العربى القديم ، ولكنها غزل جديد ظهر مع ظهور بيوت القيان ، ولم يكن ليظهر — فى أغلب الظن — لولا ظهورها وظهورهن ، إنه تصوير لحياة ذات لون خاص يسيطر عليها الغزل فى القيان ، والعبث بهن ، والحديث الصريح المكشوف إليهن ووصف الخمر ومجالسها اللاهية وما تفعله فى أجساد السكارى ونفوسهم ، ثم استهتار بالدين ، وتصريح بالتحلل منه والتحرر من سلطانه »[٢] . فأين هذا الذى يذهب إليه الدكتور خليف من موضوعات الغزل الصريح فيما قبل القرن الثانى وقبل ظهور بيوت القيان ونشأتها بهذا الشكل المزرى على مسرح الحياة الاجتماعية ؟ . هنا يبرز شىء جديد آخر وهو ما يلاحظ على قسم من قصائد الغزل فى ارتباطها بالخمرة أو بقصائدها وهو ما يكثر عند أبى نواس والحسين بن الضحاك ، فكم من مرة سواء فى غزلهما الغلمانى أم فى الغلاميات أم فى غيره تحدثا عن غزلهما الفاحش ودبيبهما بعد مجلس سكر وشراب . وعندى أن هذا يمكن أن يكون تجديداً فى الغزل من بعض الوجوه عند هؤلاء الشعراء لأنه ألصق بحياتهم وعصرهم ، ويمكن أن يقابل من ناحية أخرى بارتباط الغزل بالأطلال وديار الأحبة فى القصيدة القديمة . وهذا الارتباط الأخير كان على

---

(١) الأغانى ٩ / ١١٣ .

(٢) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٥٧٦ .

صلات متينة بحياة الشعراء وذواتهم .

ومن التجديد فى موضوع الغزل فى القرن الثانى أن المرأة التى تغزل فيها الشعراء غير التى كانت قطب الرحى فى الغزل القديم ، فالجارية أمة وقينة وساقية وما إلى ذلك هى التى احتكرت سوق الغزل فى هذه الفترة فكانت عاملاً من العوامل التى شجعت على التدنى فى الغزل إلى ما وصل إليه من أدب عار مكشوف ، ثم إن هؤلاء الجوارى كان أكثرهن من المتعلمات والمثقفات وهى ميزة جديدة لم تكن فى العصر الجاهلى ، وإن وجد شىء من هذا فى العصر الأموى بدليل ما فى شعر عمر بن أبى ربيعة وغيره من إشارات إلى مراسلات مع النساء .

أما الغزل فى المذكر فبغض النظر عن الناحية الأخلاقية فيه ومهما يقال عنه ؛ فإنه ظاهرة جديدة فى الغزل العربى لم يعرفه إلا منذ هذا التاريخ ، ومهما كانت مستويات الشعراء فيه فإنه تجديد فى موضوع الغزل ، دخلت إليه بدخوله أنماط جديدة من الأوصاف وخاصة فيما أشرنا إليه من شعر فى اللحية والشارب أحياناً . ولكن بالرغم من جدة هذا الغزل الكلية فإن أصحابه قد طعموه بشىء من الغزل فى المؤنث عندما تحدثوا عن الهجران والصدود وإخلاف المواعيد وغيرها مما مضى الكلام عليه [1] . وكثر هذا الغزل حتى غدا عند بعض الشعراء وأبى نواس خاصة أداة من أدوات التفكه والتسلية أحياناً ، وقد أشار الدكتور عبد الحميد يونس إلى عنصرى التسلية والترفيه فيه ، ومما قاله : « وأمر الغزل بالمذكر مهما قيل عن صدقه فقد خرج من باب التفنن إلى العبث الصارخ والمجون الصريح ، يطلقه أصحابه على الناس تلهية لهم أو تفريغاً لشحنة غرائزهم . ولسنا نرسل هذا القول استجابة لنزعة أخلاقية ، ولكن معايير الفن الصحيح هى وحدها عندنا الحكم والفيصل» [2] . ونحن نتفق مع الدكتور يونس فيما ذهب إليه من دخول عنصرى التسلية والترفيه فى هذا الغزل وفى غيره أيضاً ، غير أنه لم يخرج كله إلى العبث الصارخ ولم يكن كله أيضاً تلهية أو تسلية ، وقد ثبت لنا فى الفصل الذى عقد له أن بعض الشعراء كانوا يقولون فيه عن تجارب حقيقية واقعية ، أو ذات ظلال واقعية على أقل تقدير .

---

(١) انظر : الفصل الرابع من هذا الكتاب ٢٣٠ – ٢٣٢

(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبى ٩٧ .

كان للغزل في المذكر دَوْرٌ في إبراز ما يمكن أن يسمى بأدب الديارات ؛ إذ كانت مشاركة شعراء القرن الثانى فى أدب الديارات كبيرة التزم هذا البحث بقسم ضئيل منها أى فيما يتعلق بالغزل الغلمانى فقط . لم يخل غزل شعراء الديارات فى المذكر من جديد حيث اشتركوا مع شعراء الخمرة فى إعطاء فكرة ورسم بعض الصور لعادات المسيحيين وطقوسهم وذكر أعيادهم وما كانوا يقومون به من شعائر واحتفالات . ومن هؤلاء الشعراء بكر بن خارجة الذى روى أبو الفرج خبراً عن أرجوزة له فى غلام نصرانى كان يتعشقه ، ذكر فيها النصارى وأعيادهم وديارا تهم وفضلهم على غيرهم[١] . لكن الذى يؤسف له أن هذه الأرجوزة ضاعت ولم يبق منها إلا ثلاثة أبيات فى كتاب (الأغانى) ، ليس فيها من عادات المسيحيين وطقوسهم إلا إشارة إلى الزنانير التى كانت تعقد فى خصور الغلمان والرهبان فى بيت واحد هو :

زنارة فى خصـــره معقود كأنه من كبدى مقـــدود

وقد كان الشاعر دعبل الخزاعى معجباً بالبيت السابق والذى قبله وهو :

لا أســـأم الحرص ولا يجود والصبر عن رؤيتـــه مفقود

فكان يصرح بحسده لصاحبهما عليهما ويقول : ليت هذين البيتين لى بمائة بيت من شعرى[٢] . وقد أسف الدكتور يوسف خليف قبلنا على ضياع هذه القصيدة لطرافة موضوعها من جهة ، ولقيمتها الفنية من حيث هى مادة طيبة لتأثر هؤلاء الشعراء بالحياة النصرانية ومدى استغلالهم لها فى شعرهم من جهة ثانية[٣] . ومن الشعراء الذين نقلوا بعض الشعائر والطقوس المسيحية فى أعيادها الثروانى فى أبيات بيّن فيها ما كان يقوم به المسيحيون فى يوم (الشعانين) ، وأكثر ما راقه فى مواكبهم منظر فتياتهم فى طريقهن إلى دير الحريق يحملن أعواد الخوص والزيتون بحيث لم يتحرج فى التصريح عما دار فى نفسه وفى نفس أصحابه الذين كانوا يرافقونه فى تلك الأثناء فقال[٤] :

خرجنا فى شعانين النصارى وشيعنـــا صليب الجاثليق

---

(١) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٨٧ .
(٢) الأغانى (ساسى) ٢٠ / ٨٧ ومسالك الأبصار ٣٠٨ .
(٣) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٦٠١ . (٤) مسالك الأبصار ٣٢٦ .

فلم أر منظرًا أحلى بعينى | من المتقينات على الطريق
حملن الخوص والزيتون حتى | بلغن به إلى دير الحريق
أكلناهن باللحظات عشقًا | وأنعمرنا لهن على الفسوق

ولأبى نواس قصيدة (قافية) فى دير فيق جاء فيها على ذكر كثير من الأسماء النصرانية وشعائرها وأعيادها [١] . وهى من أوفى القصائد التى قيلت فى هذا الموضوع من حيث استيعابها لكل الأمور المتعلقة بالمسيحية التى إنما تدل على معرفة الشاعر بها معرفة جيدة . وفى القصيدة كثير من الألفاظ النصرانية التى جاءت عن السريانية وهو ما سيأتى الكلام عليه فى لغة الغزل بعد قليل . وهناك قصيدة مزدوجة لمدرك بن على الشيبانى فى مائة بيت وبيت، نظمها فى غلام نصرانى كان يهواه واسمه عمرو بن يوحنا ، جاء فيها بتفصيلات وافية عن الشعائر المسيحية وما كان يعرف عن السيد المسيح عليه السلام من أنه كان يشفى الأكمه والأبرص . ثم ذكر عدداً من تماثيلهم وطقوس عباداتهم من حلق رؤوس ، وقرع نواقيس ، وشمعلة وغير ذلك ، ثم أتى على ذكر أعيادهم كلها وعلى ذكر عدد كبير من رؤسائهم الروحانيين عندما كان يتوسل بهم إلى غلامه محاولا استرضاءه واستعطافه ليرق له وينجذب إليه [٢] .

وقد جر الغزل فى المذكر إلى ظهور نوع جديد آخر من الغزل فى الأدب العربى هو الغزل فى الجوارى الغلاميات ، وهو ذو صلة وثيقة بالنوع السابق وكأنه فرع من فروعه ، وهو لم يعرف إلا منذ عهد الخليفة الأمين ولم يقل فيه من الشعراء إلا أبو نواس ، والحسين الخليع . إن ما قيل من شعر فى الغلاميات يعد جديداً من حيث كشفه عن أشكالهن وملابسهن وزيهن الذى كان موحداً تقريباً .

ومن موضوعات الغزل اللافتة للنظر فى القرن الثانى الغزل فى الجوارى السوداوات الذى عده الدكتور مصطفى هدارة ظاهرة جديدة فى الغزل العربى لما وقع على

---

(١) الديارات ٢٠٥ وانظر ما نقلناه من أبيات القصيدة فى الفصل الرابع ص ٢٦٣ من هذا الكتاب ، ثم انظر : الفكاهة والائتناس ٨٠ — ٨١ ففيه أبيات من القصيدة لا توجد فى الديارات .

(٢) القصيدة فى معجم الأدباء ١٩ / ١٣٥ — ١٤٥ .

بيتين منه للشاعر أبي شبل عُصْم بن وهب[١] في امرأة سوداء فقال : « ولم يعد للجمال مقياس مثالي ثابت يحتذيه الشعراء جميعاً ، ولكنهم تصرفوا في هذا العصر في وصفهم فأخضع كل منهم مقياس الجمال لذوقه الخاص ، مثال ذلك أن الشعراء طالما تمدحوا بياض المرأة حتى لو لم تكن بيضاء حقيقة باعتبار أن هذه الصفة مثالية في الجمال ، ولكن وجد في القرن الثاني شاعر يتغزل في المرأة السوداء ، وهو أبو شبل عاصم (كذا) بن وهب . . . »[٢] وقد كنت أحسب أن الغزل في السوداوات قديم لأن صاحب الأغاني روى أن هريرة إحدى صواحب الأعشى كانت أمة سوداء[٣] فخيل إلى أنه سيذكر ذلك في شعره ويكون له صدى في غزله ولكن شيئاً من ذلك لم يكن ، يؤيد هذا ما يذهب إليه الدكتور ناصر الدين الأسد في قوله : « بل إن في شعر الأعشى ما لا يتفق مع ما روى عن مشايخ بني قيس بن ثعلبة من أن هريرة أمة سوداء ، فقد تغزل في بياض بشرتي (هريرة) و (قتيلة) ونقائهما وصفائهما ». واستشهد الدكتور الأسد على ذلك بنماذج من شعر الأعشى[٤] . وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى الفرزدق فبالرغم من أنه تزوج أم مكية الزنجية فإنه لم يقل فيها غزلاً سوى بضعة أبيات فاجرة في وصف الفرج لا تدخل في الغزل الحق[٥] . أما ما جاء في (عيون الأخبار) لابن قتيبة من أبيات في هذا الغزل فغير منسوبة إلى أصحابها[٦] إلاّ البيت التالي الذي قال إنه لأبي حازم المدني :

ومن يك معجبًا ببنات كسرى ... فإني معجب ببنات حام

---

(١) هو أبو شبل عصم بن وهب بن أبي إبراهيم واسم أبي إبراهيم عصمة التميمي ثم البرجمي . شاعر بصري كان في أيام المأمون وبقي بعده وعمر عمراً طويلا حتى هُتِم وامتنع عليه الشعر (معجم الشعراء ١٢٣) . ثم انظر : الموشح ٣٢٩ (الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ . القاهرة) .

(٢) اتجاهات الشعر في القرن الثاني / ٥٢٨ واسم الشاعر (عصم) وليس (عاصم) .

(٣) الأغاني ٩ / ١١٣ .

(٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي (طبعة صادر . بيروت ١٩٦٠) ص ٢٤٣ ثم انظر ٢٤٥ .

(٥) رسائل الجاحظ (رسالة فخر السودان على البيضان) بتحقيق عبد السلام هارون ١ / ٢١٤ ثم انظر : الأغاني (ساسي) ١٩ / ٢١ ونزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر للسيوطي ص ١١ .

(٦) عيون الأخبار ٤ / ٤٠ — ٤٣ .

أما بقية الأبيات التى سأوردها بعد قليل فلا نستطيع أن نعرف بوجه الدقة الفترة الزمنية التى قيلت فيها ، وإن كنت أميل إلى أنها لشعراء محدثين لأنها لمعانيهم أقرب وبأساليبهم أشبه .

أورد ابن قتيبة : قال رجل من الشعراء فى جارية سوداء :

أشبهك المسك وأشبهتــه   قائمــة فى لونه قاعده

لا شك إذ لونكمـا واحــد   إنكمـا من طينة واحــده

ثم قال : وقال آخر :

أحب لحبهـا السودان حتى   أحب لحبهـا سود الكلاب

أما فى القرن الثانى فتوجد أمثلة قليلة لهذا الغزل عند بعض شعرائه ، منهم أبو الشبل الذى أشار إليه هدارة؛ وقد كان مستهتراً بالسودان كما يقول المرزبانى . قال[١] :

مُشْبهات الشباب والمسك تفديـ   كن نفسى من نائبات الخطوب

كيف يهوى الفتى الأديب وصال البيـ   ض والبيض مُشْبهات المشيب

والبيتان يدلان على إعجاب الشاعر بهذا الصنف من النساء ولهذا كان يحاول إيجاد المبررات لإعجابه بشتى الوسائل ، فلجأ فى البيت الأول إلى تشبيههن بالمسك وهو شىء محبب فى النفوس لرائحته الزكية على سواد لونه وكأنه أراد أن يقول إن الشىء لايقاس بمنظره أو شكله ، وإنما يقاس بمخبره وجوهره وكنهه . أما فى البيت الثانى فلجأ إلى وسيلة هى إلى الفلسفة أقرب منها إلى أى شىء آخر عندما راح ينفر من وصال البيض باستغرابه لميل الناس إليهن وهن شبيهات بالشيب وهو غير محبب عند الناس .

أما بشار بن برد فقد روى أبو الفرج أن كانت له جارية سوداء كان يقع عليها وفيها يقول[٢] :

وغـادةٍ سـوداءَ برّاقة   كالماء فى طيب وفى لـين

---

(١) معجم الشعراء ١٢٣ (بتحقيق عبد الستار فراج) . طبعة البابى الحلبى ١٩٦٠ .
(٢) الأغانى ٣ / ١٩٣ .

كأنهـــا صيغت لمن نالها　　من عنبر بالمسك معجـــون

إن تشبيه بشار لها بالماء فى الطيب أمر معقول ، أما أن تكون فى لينها كالماء فغير مناسب وفيه كثير من المبالغة والضعف أيضاً ، وإن التشبيه فى البيت الثانى أحسن وأوقع وأملح . والذى يلاحظ أن المسك كأنما كان عاملا مشتركاً عند الشعراء الذين قالوا فى هذا الغزل كما يتضح من النماذج المتقدمة .

شارك الشاعر أبو الشيص الخزاعى فى هذا الغزل ، روى أبو الفرج أنه كانت لأبى الشيص جارية سوداء اسمها (تبر) وكان يتعشقها وفيها يقول[1] :

لم تنصفى يا سَميَّـــة الذهب　　تتلف نفسى وأنت فى لعب

يا ابنة عَمِّ المسك الذَّكىّ ومن　　لولاك لم يُتخذْ ولم يطب

ناسبك المسك فى السواد وفى الريـ　　ـح فأكرم بذاك مــــن نسب

وعندى أن هذه الأبيات الثلاثة أحسن ماقيل فى هذا الغزل ، فقد خالف الشاعر غيره من الشعراء فى الشطر الأول من البيت الثانى لما دعاها بابنة عم المسك لا المسك ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، بل جنح إلى مبالغة لطيفة لما قال إن المسك لولاها لم يتخذ ولم يطب ، وصرح فى البيت الأخير أن المسك ناسبها لونها وفى طيب رائحتها أيضاً ، وقد كان موفقاً فى هذا العكس لكى يتمم المعنى الذى بدأه فى عجز البيت الثانى .

وكان الشاعر ابن أبى الزوائد الذى تقدمت أخباره[2] يهوى جارية سوداء اسمها (حجيج) مولاة الصهيبيين التى قال فيها شعراً يكشف عن مدى حبه لها وتعلقه بها لكنه لم يتعرض فيما قال فيها إلى لونها ولم يحدث بشىء من ذلك ، ولولا ما روى من أنها كانت سوداء لما استطعنا معرفة هذا من شعره .

ثمة موضوع جديد فى الغزل كان وليد القرن الثانى وهو ما اصطلحت على تسميته بالغزل المصنوع ، أى الغزل الذى صنعه بعض الشعراء بناء على رغبة خارجية

---

(١) الأغانى ١٦ / ٤٠٦ ثم أشعار أبى الشيص . من جمع عبد الله الجبورى ص ٢٦ .

(٢) انظر : ص ١٢١ و ١٦١ من هذا الكتاب .

من آخرين وليس بدافع من أنفسهم . كان بشار بن برد من شعراء هذا النمط الجديد ، روى أبو الفرج أن الخليفة المهدى بعث إلى بشار فقال له : « قل فى الحب شعراً ولا تطل ، واجعل الحب قاضياً بين المحبين ولا تسم أحداً ، فقال :

اجعل الحب بين حبى وبينى قاضيًا إننى به اليوم راضى
فاجتمعنا فقلت : يا حِبّ نفسى إن عينى قليلة الإغماض
أنت عذبتنى وأنحلت جسمى فارحم اليوم دائم الأمراض
قال لى : لا يَحِلُّ حكمى عليها أنت أولى بالسقم والإحْراض[١]
قلت لما أجابنى بهواها : شَمل الجور فى الهوى كل قاض

ويقال إن المهدى أجازه على هذه الأبيات ألف دينار[٢] . يبدو أن هذه الحادثة كانت قبل أن ينهى المهدى بشاراً عن القول فى الغزل . والقارئ لهذا الشعر لأول مرة وبدون أن يعرف مناسبته يعجب به ، وقد يحكم على صاحبه بالصدق والإخلاص لما يستشف من خلاله من عذاب الشاعر وألمه بسبب المحبوبة ، ولكنه — أى القارئ — ما إن يقع على مناسبته حتى يغير رأيه ويحكم عليه بالزيف والكذب ، وأقل ما يمكن أن يقال فيه إنه بعيد عن العواطف الصادقة والمشاعر الملتهبة . يسلك فى هذا الغزل قصيدة نونية لبشار نفسه قيل إنه قالها فى قينة كانت بالبصرة لبعض ولد سليمان بن على الذى قيل إن بشاراً كان صديقاً له ومداحاً ، فحضر مجلسه يوماً والجارية تغنى ، فسر بحضوره وشرب حتى سكر ونام . ولما نهض بشار طلبت إليه الجارية أن يذكر ذلك اليوم فى قصيدة لا يذكر فيها اسمها ولا اسم سيدها ثم يبعث بها إليه ، فاستجاب بشار لطلبها وقال قصيدة مطلعها :

وذات دل كأن البدر صورتها باتت تغنى عميد القلب سكرانا[٣]

وقد ضمّن القصيدة أبياتاً من (نونية) جرير المعروفة ، وأبياتاً من شعره هو ، ثم ذكر فيها غناء الجارية وأثنى عليها متغزلا فيها ببضعة أبيات وبالشروط التى

---

(١) الأحراض : إدناف الحب .
(٢) الأغانى ٣ / ٢٢٢ .
(٣) عميد القلب : مريضه . والقلب العميد الذى هدّه العشق .

أرادت ، ويقال إنه لما وجه القصيدة إلى سيدها سر بها كثيراً فبعث إليه بألفى دينار[١] .

شارك الحسين بن الضحاك فى الغزل المصنوع وله فيه بعض القصص الطريفة . جاء فى الأغانى فى رواية مرفوعة إلى الحسين نفسه أنه كان يألفه جندى من أهل الشام جاهل ، وكان يأتيه بكتب تأتى إليه من حبيبته فيسأل الحسين أن يجيب عنها باسمه ، لأنه لم يكن يعرف القراءة والكتابة . ولما طال الأمر على هذه الحال أراد الشاعر أن يفسد العلاقة بينهما فسأله عن اسمها ولما عرف أنه (بصبص) كتب اليها الأبيات الثلاثة التالية جواباً عن رسالة جاءت منها إلى صاحبها :

أرقصنى حبــك يا بصبصُ ... والحب يا سيدتى يُرْقِصُ
أرْمَضْتِ أجفـــانى بطول البكا ... فمـــا لأجفانك لا تَرْمِص[٢]
وابأَبى وجهُك ذاك الــذى ... كأنَّــه من حسنه عُصْعص[٣]

فكانت النتيجة بعد أن وصلت إليها الأبيات أن استدعت صاحبها بحجة أنها مشتاقة إليه وواعدته أن يقف عند نافذة بالقرب من بيتهم لتراه ، فاستعد المسكين للأمر ولبس أحسن ما عنده من الثياب فلما وصل إلى المكان وجعل ينتظر ، فوجئ بأوساخ تقذف على رأسه جزاء وفاقاً لأبيات الحسين تلك[٤] .

ليس فى هذه القصة ما يثير الغرابة أو يدعو إلى إنكارها والشك فيها لأن قصصاً كثيرة من هذا النوع قد تحدث ، ولكن الذى لا بد أن يقال إن صاحبة الجندى كانت على حق فيما صنعت وإن كان صاحبها المسكين لا يدرى من أمر الأبيات شيئاً . أما عن الأبيات نفسها فالتكلف فيها يكاد يحدث عن نفسه وخاصة فى اختيار الشاعر للألفاظ (الصادية) التى جره إليه اسم (بصبص) ، فما كانت منسجمة ولا متوائمة ، فمن (بصبص) إلى (ترمص) ومنها إلى (عصعص)

---

(١) الأغانى ٣ / ١٦٥ — ١٦٦ .

(٢) الرمص : وسخ أبيض فى مجرى الدمع من العين . وأرمص العين جعل فيها الرمص ورمصت العين سال منها الرمص .

(٣) العصعص : عظم الذنَب .

(٤) الأغانى ٧ / ١٩٩ — ٢٠٠ وأشعار الخليع / ٦٩ .

وكلها كلمات تفصح عن سوء استعمالها . ومن غزل الخليع المصنوع أيضاً ما قاله تلبية لرغبة الخليفة الواثق فى أكثر من مناسبة [١] . ولكننا نمسك عن ذكره لدخوله فى حساب القرن الثالث الهجرى .

وشارك العباس بن الأحنف فى الغزل المصنوع فقال أبياتاً على لسان الخليفة الرشيد فى جواريه الثلاث وهن سِحْر وضياء وخُنْث [٢] :

ملكَ الثلاثُ الآنسات عنانى   وحللن من قلبى بكل مكان

مالى تطاوعنى البريــة كلهــا   وأَطيعهن وهن فى عصيانى

ما ذاك إلا أن سلطان الهــوى   وبه عَزَزْن أعزّ من سلطانى

وأيًّا كان أمر هذا القصص الذى قد تكون دخلته بعض التزيدات فإنه لا يستبعد أن يكون قد حدث فعلا ولو على سبيل التظرف والتسلية من لدن الخلفاء ؛ ولكنه ليس يهمنا بقدر ما تهمنا هذه الأشعار التى لم تقل عن أصالة أو حتى عن حب فى القول أو التقليد ولكنها كانت تقال بناء على رغبة أناس آخرين ، فما كان من الشعراء إلا أن يتقمصوا شخصياتهم ويحاولوا اصطناع المواقف ليخرجوا بالشعر الزائف الذى يخلو من العواطف والأحاسيس ولا يحمل من الشعر إلا اسمًا وشكلاً .

ومما تجدر الإشارة إليه أن المظاهر الحضارية التى سبق الكلام عليها فى فصل الغزل الحسى ، ومثيلاتها التى تحدثنا عنها فى الغزل العفيف وعند العباس بن الأحنف خاصة يمكن أن تسلك فى جملة الظواهر الجديدة فى تطور موضوعات الغزل فى القرن الثانى .

٣ ــ بناء القصيدة :

لم يكن لقصيدة الغزل بناء واحد مطرد ، فهى إما جزء من قصيدة فى غرض من الأغراض وهى ما تعرف بالمقدمات ، وإما قصيدة مستقلة بذاتها تتفاوت

---

(١) انظر : الأغانى ٧ / ١٦١ – ١٦٢ .

(٢) الأغانى ١٦ / ٣٤٥ وديوان العباس بن الأحنف ٢٧٩ .

طولا وقصراً بتفاوت الشعراء ، وإما مقطوعة فى أبيات محدودة وهو أكبر تطور آلت إليه قصيدة الغزل عند أكثر الشعراء .

فالمقدمات الطللية والغزلية ظاهرة استمرت فى القصيدة العربية وظلت قائمة فى هذا القرن والقرون التى تلته واحتفظت بها القصيدة فى أكثر أغراض الشعر وبخاصة فى المديح . غير أن المقدمات فى القرن الثانى لم تتحجر فى الشكل الموروث والقالب القديم ، ولكن طرأت عليها جملة تعديلات وتحويرات جعلتها تمتاز عن المقدمات القديمة . فبالنسبة إلى طول المقدمات وعدد أبياتها يكاد يكون القصر الطابع السائد فيها إذا ما استثنينا بعض مقدمات بشار بن برد الطويلة . وقد تبع هذا القصر بطبيعة الأمر تخفف فى بعض عناصرها وهو ما أشير إليه فيما مضى . كما أن من بين الشعراء من استغنى عنها استغناءً تامًّا ، وربما كان للثورة على المقدمات دخل فى هذا أو بعض دخل إذا ما عرف أن فى طليعة من استغنى عن المقدمات الحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف وإن كنا نرى سبباً آخر يتضح كثيراً عند العباس وهو التحول من نظام « القصيدة » إلى « المقطوعة » فى الغالب .

إذا ما جاوزنا المقدمات نجد قصائد مستقلة نهضت بالغزل وأفردت له ، يلاحظ على أكثرها أنها كانت متوسطة فى عدد أبياتها ليست بطويلة ولا قصيرة ، وسبب هذا كونها فى موضوع واحد . والقصيدة ذات الموضوع الواحد إن طالت مرة فإنها لا تطول فى كل مرة ، وأكثر ما توجد هذه القصائد الطويلة عند بشار وعند مسلم بن الوليد أحياناً . أما بقية الشعراء فكان أكثر غزلهم فى « مقطوعات » . وفى طليعتهم كان يقف العباس بن الأحنف الذى قلما توجد قصائد فى ديوانه . ومن شعراء المقطوعات أيضاً مطيع بن إياس والحسين الخليع وأبو نواس وغيرهم من شعراء الغزل فى المذكر وبيوت القيان . والمقطوعة مظهر من مظاهر التجديد فى قصيدة الغزل ، يرجع أحد الدارسين أسبابها إلى أمرين ، أولهما طبيعة التطور الحضارى بحيث إنه كلما تعقدت أسباب الحضارة وطرائق الحياة يتسرب الملل إلى نفوس الناس من الأعمال الأدبية الطويلة ولم يعد لديهم من الوقت والاستعداد فى أن يستمعوا إلى قصائد طويلة كما كان يقف القدماء فى عكاظ

والأسواق الأدبية الأخرى ، وثانيهما وهو ما أشرت إليه قبل قليل من أن الاقتصار على فكرة معينة وموضوع واحد لا يسمح بكثرة الأبيات فى الغالب . وثمة سبب آخر يكمن فى تأثير الغناء الذى يقتضى هذا الميل إلى المقطوعات[١] . يرى الدكتور يوسف خليف أن القصر كان ضرورياً ليكون الشعر صالحاً للإعادة والتكرار اللذين تقتضيهما طبيعة الغناء ، ويتحدث بعد ذلك عن المقطوعة فيقول : « فظهرت المقطوعة وأصبحت هى الوحدة الأساسية فى هذا الشعر الغنائى ، وبدأت القصيدة تختفى منه محتفظة بمكانها الرسمى فى الشعر التقليدى ، ولم تكن هذه الخصائص مقصورة على شعر الغناء فحسب ، وإنما كانت ظاهرة فنية فى كثير من الشعر الذى لم يتغن به ، فحتى فى هذا الشعر كان الشعراء يحرصون على أن يوفروا هذه الخصائص لأنها أصبحت البدع الفنى بين شعراء هذه الدور الغنائية » [٢] .

٤ ــ الأوزان :

الوزن ركن من أركان الشعر ودعامة من دعائمه الموسيقية ؛ فإن كان الشعر فى موضوعاته ومضامينه أسرع وأكثر تطوراً منه فى أشكاله إلا أن أوزان الشعر العربى أخذت فى التطور منذ أواخر العصر الأموى متأثرة بموجات الغناء التى كانت تنداح فى خضم الجانب اللاهى من الحياة فى مكة والمدينة ، ومن ثم امتد الأثر إلى الشعر فى القرن الثانى والعصر العباسى عامة . وليس يعنى البحث أن يخوض فى أوزان الشعر عامة فى هذه الفترة بقدر ما يعنيه نصيب الغزل منها . لكن لا بد من أن يقال إن تطوراً أصاب أوزان الشعر فى القرن الثانى . منه الميل إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة ، وأحياء بعض الأوزان المهملة التى جاء بها الخليل من مثل المجتث والمضارع والمقتضب والنظم فيها ــ ولكن فى ندرة ــ علماً بأن نصيبها من الشعر القديم لم يكن يتعدى الشاهد والمثال[٣] . يعد أبو العتاهية من أكثر شعراء القرن الثانى محاولات فى التجديد العروضى والخروج عليه ،

---

(١) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى / ١٤٨ ــ ١٤٩ .

(٢) حياة الشعر فى الكوفة ٢/ ٥٧٦ ــ ٥٧٧ .

(٣) راجع فى موضوع تطور أوزان الشعر فى هذه الفترة : العصر العباسى الأول (١٩٣ ــ ٢٠٠) واتجاهات الشعر فى القرن الثانى (٥٣٧ ــ ٥٤٢) والحياة الأدبية فى البصرة (٣٧٥ ــ ٣٧٧) .

وهي محاولات متطورة مهما كان النعت الذى وجه أو يوجه إليها ، وفيه قال ابن قتيبة : « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب»[١]. ولما سئل عن العروض أجاب : « أنا أكبر من العروض»[٢]. وقيل إن له أوزاناً لا تدخل فى العروض[٣] . وقيل عن بشار أيضاً إنه كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر[٤] . وهناك محاولات عرفت عند غير أبي العتاهية وبشار أشارت المراجع الآنفة إلى مظانها المختلفة .

قبل الحديث فى أوزان الغزل تجدر الإشارة إلى ما قمت به من إحصاء تتبعت فيه أوزان الغزل فى قصائده ومقطوعاته المستقلة عند الشعراء أصحاب الدواوين والمجاميع الشعرية فقط ، ومن هنا اعترف بقصور هذا العمل منذ البداية وهو أمر قسرى ، إذ ليس فى الإمكان القيام بإحصاء أوزان من لا دواوين لهم ، وحتى لو قمت بهذا لما استطعت أن أتخلص من التقصير لأنه لا يمكن استقصاء كل الأشعار على أية حال . غير أن الشعر الذى لم يخضع لهذا الإحصاء لم يفلت من أن ألاحظ عليه ملاحظات بدت فيه .

من نتائج الإحصاء الأولية ثبت أن مسلم بن الوليد لم يقل غزلا خالصاً إلا فى سبعة من أوزان الشعر ، هى بحسب كثرتها . البسيط ، الطويل ، المنسرح ، الكامل ، الوافر ، الرجز ، المتقارب . وأنه لم يقل شيئاً فى البحور القصيرة والمجزوءة . أما بشار بن برد — بناء على إحصاء ما جاء فى ديوانه من غزل — فكان أوسع استعمالا للأوزان من مسلم إذ استعمل اثنى عشر وزناً منها وهى بحسب كثرتها أيضاً : الطويل ، الخفيف ، البسيط ، الكامل ، السريع ، الهزج ، الوافر ، الرمل المنسرح ، المتقارب ، والرجز والمجتث (مرة واحدة فقط لكل منهما) .

وكان من بينها — كما ترى — وزنان قصيران هما الهزج والمجتث . كما قال فى الأوزان المجزوءة وهى بحسب كثرتها : مجزوء الخفيف والكامل ، ومجزوء الرمل .

أما العباس بن الأحنف فكان أكثر الشعراء استعمالا للأوزان ، وسبب هذا أن أكثر غزله مقطوعات وقصائد قصيرة . احتل الطويل عنده المرتبة الأولى وجاء بعده البسيط ، فالكامل ، فالسريع ، فالخفيف ، فالوافر وغيرها كما هو مبين فى الجدول المرفق :

---

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٩١ .

(٢) و (٣) الأغانى ٤ / ١٣ .

(٤) البيان والتبيين ١/٤٩ والأغانى ٣/١٤٥ والعمدة ١/١٢٠ .

الشاعر	١ الأوزان الطويلة											٢ الأوزان القصيرة والمجزوءة							
	الطويل	البسيط	الكامل	الخفيف	السريع	الوافر [1]	'المتقارب	المنسرح	الرمل	المديد	الرجز	الهزج	المجتث	م. الكامل	م. الرمل	م. الخفيف	م. الوافر	م. الرجز	مخلع البسيط
بشار بن برد	٢٩	١٨	١٥	٢٠	١١	٧	٢	٤	٤		١	١٠	١	٥	٣	٥			
مسلم بن الوليد	٥	٧	٢			٢	١	٣			١								
العباس بن الأحنف	١٤٠	٨٠	٧٢	٥٦	٦٢	٤٢	٢٩	٢٤	١٢	٧		١٠	٤	٢٠	١٣		٣	٣	٢
الحسين بن الضحاك	١١	٢	٣				١		١							٣	١		
مطيع بن إياس	٢	١	٢		١				١		١	٣	١	٣	١		٢	١	
المجموع	١٨٧	١٠٨	٩٥	٧٦	٧٤	٥١	٣٤	٣١	١٨	٧	٣	٢٣	٦	٢٨	١٧	٨	٦	٤	٢

(جدول إحصائي بأوزان بعض شعراء الغزل في القرن الثاني الهجري)

الشاعر	الهمزة	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	و	هـ	ى
بشار بن برد	٤	٤٤	١٤		٥	١٢		٣٩		١٤																		
أبو نواس (مؤنث)	٩	١٨	٤	١	٤	١		١٧		٢٥		٦						٧		٥	٦	١	١٢	١٢	٢٦	٣		٢
أبو نواس (مذكر)	١٩	٢٩	٢		٤			١٤		١٥			٢		٣	١		٢		٥	١	٥	٥	٧	١١			
مسلم بن الوليد		٥						٤		٧								١					٣		١			
العباس بن الأحنف	١١	١٠٤	١٤		٥	١٢		٤٩		٨٧	١	٢٣			٤	١		٢١		١٧	٢٤	١٢	٣٧	٤٥	٦١	١	١١	١
الحسين بن الضحاك		٥			١	٤		٥		٨										٣	١				٤			
مطيع بن إياس		١	١		١			٥		٦										١			١	١				
المجموع	٤٣	٢٠٦	٣٥	١	٢٠	٢٩		١٣٣		١٦٢	١	٢٩	٢		٧	٢		٣١		٣١	٣٢	١٨	٥٨	٦٥	١٠٣	٤	١١	٣

(جدول إحصائي بقوافي بعض شعراء الغزل في القرن الثاني الهجري)

أما بالنسبة للأوزان القصيرة فله فى المجتث والهزج ، وأما المجزوءات فله فى مجزوء الكامل ومجزوء الرمل ومجزوء الرجز والوافر (انظر أعدادها فى الجدول المرفق) . كما أن له فى مخلع البسيط مقطوعتين . وبهذا يكون العباس أكثر شعراء الغزل استعمالا لأوزان الشعر. أما بقية الشعراء الذين لم يدخلوا فى الإحصاء للأسباب التى تقدمت فتبين أنهم قالوا فى مختلف الأوزان وإن كان أكثرها فى المجزوءة والقصيرة .

نظم بعض شعراء الغزل فى الأوزان القصيرة المهملة التى لا توجد أمثلة لها فى الشعر القديم ، فأبو العلاء المعرى ، يذهب إلى أن الأوزان الثلاثة : المضارع والمقتضب والمجتث : « قل ما توجد فى أشعار المتقدمين » [١] . كما رأى حازم القرطاجنى أن المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة فى كلام المتقدمين أيضاً [٢] . أما فى القرن الثانى فقد وجدت أمثلة لهذه الأوزان التى كانت مهملة فأحياها المحدثون وفى مقدمتها المجتث الذى نظم فيه بشار بن برد مرة واحدة [٣] . ونظم مطيع بن إياس منه قصيدة مطلعها [٤] :

فَدَيْتُ من مرّ عنــا يومًا ولم يتكلم

ذهب الدكتور شوقى ضيف إلى أن الوليد بن يزيد أول من قال فى المجتث [٥] . وأن مطيعاً أخذه عنه وأشاعه بين شعراء العصر [٦] . أما العباس بن الأحنف فأكثر من قال فيه ، وربما كان أول شاعر قال منه قصيدة كاملة فى أربعة عشر بيتاً بعد قصيدة مطيع التى أشرنا إليها وكانت فى أحد عشر بيتاً ، ومطلع قصيدة العباس [٧] :

هجــرتنا يا ملولُ والهجر مُرٌّ ثقيل

---

(١) الفصول والغايات ١٣٢/١ .
(٢) منهاج البلغاء ٢٤٣ .
(٣) ديوان بشار ١٥٧/١ .
(٤) الأغانى ٣١٢/١٣ . وشعراء عباسيون ٦٦
(٥) العصر العباسى الأول ١٩٣ .
(٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٦٧ .
(٧) ديوان العباس بن الأحنف ٢١٦ — ٢١٧ .

وله غيرها من الوزن نفسه قصيدة أخرى فى ثمانية أبيات[١] ، ومقطوعتان إحداهما فى أربعة أبيات[٢] ، والثانية فى خمسة[٣] . كما أن لأبى نواس شعراً من المجتث ، منه البيت الذى ألقاه على الشاعرة (محببة) البرمكية جارية محمد ابن يحيى بن خالد لتجيزه فقال .

للحسن فيها صنيع له القلوب تريع

فردت عليه قائلة .

أبو نواس خليع له الكلام البديع
وواحد الناس طُرًّا له أقرّ الجميع[٤]

ومنه قوله فى عنان[٥] :

ألم تَرقِ لَصبّ يكفيه منك قُطيرة

وقوله فى أبياته المشهورة التى أولها[٦] :

وذات خدٍّ مــورد قوهيــة المتجــردْ

أما المضارع والمقتضب فكان نصيبهما قليلاً جداً فى الغزل ، ويرجع الفضل فى التعرف على نماذج منهما فيه إلى الدكتور إبراهيم أنيس الذى يقول : « إنك لو بحثت فيما روى من أشعار عربية عن أمثلة لهذين الوزنين لا تكاد تظفر بأمثلة صحيحة النسبة ، غير أنه قد نسب لأبى نواس خمسة أبيات من وزن المقتضب مطلعها :

حامل الهوى تعب يستخفه الطــرب[٧] » .

---

(١) المصدر السابق ٢٨٦ .
(٢) المصدر السابق ٥٣ .
(٣) المصدر السابق ٢٦٥ .
(٤) ديوان أبى نواس (فاجنر) ١/٨٨ – ٨٩ .
(٥) معاهد التنصيص ١/٩٣ .
(٦) العقد الفريد ٥/٤٠١ .
(٧) موسيقى الشعر ٥٤ وانظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٧٣ .

ثم يقول: « وقد استعرضت جميع ما روى فى " الأغانى" لعلى أظفر بأمثلة لهذين الوزنين فلم أجد لهما ذكراً إلا فى مقطوعتين قصيرتين ، نسبت إحداها للحسين بن الضحاك ، وهى من بحر المقتضب ومطلعها[١] :

عـــالم بحُبِّيــه مُطرق من التيـــه
يوسف الجمال وفر عون فى تعـــديه

أما الثانية فلسعيد بن وهب من بحر المضارع وهى[٢] :

لقد قلت حين قرَّ بتِ العيش يا نوار
قفوا فأربعوا قليلا فلم يربعوا وساروا
فنفسى لهـــا حنين وقلبى لــه انكسار
وصدرى به غليل ودمعى لــه انحدار

ولأبى العتاهية فى هذا البحر :

أيا عُتْب ما يضر ك أن تُطلِّق صِفادى[٣]

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن وزناً جديداً هو مخلع البسيط لم يكن معروفاً عند الجاهليين أخذ يشق طريقه بين الأوزان[٤] . وقد وجدت مقطوعتين منه للعباس بن الأحنف فى ديوانه[٥] . وما دمنا فى صدد الأوزان لا بد من الوقوف مع الدكتور شوقى ضيف وهو يتحدث عن أوزان بشار عند قوله : « وكان — أى بشار — ينظم "كثيراً" فى أوزان المجتث والمقتضب والمتدارك وما يشاكلها من البحور المجزوءة ، معبراً عن أحاسيس الحب ، وملائماً بينها وبين الغناء الذى عاصره»[٦]. والذى يستدعى الوقوف فى هذا النص كلمة (كثيرا) فإنها لا تتفق

---

(١) أشعار الخليع ١٢٣ .

(٢) الأغانى (ساسى) ٢١/٩٦ .

(٣) الفصول والغايات ١ / ١٣٢ . والصفاد : القيد .

(٤) موسيقى الشعر ١٩٦ .

(٥) راجع : ديوان العباس بن الأحنف المقطوعة رقم (١٥٩) ص ٣٧ والمقطوعة رقم (٥٤٥) ص ٢٧٢ .

(٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٦٣ .

مع النتائج التى استنبطناها من إحصاء أوزان بشار فى الغزل فى ديوانه المطبوع بحيث لا يوجد فيه إلا وزن واحد من المجتث ، أما فى المقتضب والمتدارك فلا . حتى إذا ما انتقلنا إلى الشق الثانى من النص نجد أن ما قاله من البحور المجزوءة قليل أيضاً[١] . يؤيد هذا ما قاله إبراهيم أنيس عن المتدارك بأن شواهده تكاد تكون متحدة فى كل كتب العروض، وهى عبارة عن أبيات منعزلة غير منسوبة لأصحابها ، أما إذا بحثنا فى كتب الأدب ودواوين الشعراء عن أمثلة أخرى فلا نكاد نظفر بشىء[٢] . ومهما يكن أمر هذه الأوزان فقد كانت نظرة النقاد القدماء إليها نظرة احتقار وازدراء ، يقول حازم القرطاجنى : « فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما ، فأما المضارع ففيه كل قبيحة وينبغى ألا يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر »[٣] . ورأى فى المضارع أيضاً أنه أسخف وزن سمع ، لذلك دعا إلى عدم قبوله والعمل به لأنه — وكما يقول — ما من شىء اختلق على العرب أحق بالتكذيب منه[٤] .

ومن الملاحظ البارزة فى الأوزان مخالفة بعض الشعراء لمبدأ التصريع الذى يقع فى أول بيت من القصيدة عادة ، من أمثلة هذه المخالفة ما فعله أبو نواس فى إحدى خمرياته التى تغزل فيها فى غلامية والتزم التصريع فى القصيدة كلها وعدد أبياتها خمسة عشر بيتاً[٥] منها الأبيات التالية فى الغزل :

أفديك خذها من يدى وهات ... عذبنى حب غلاميات
ذوات أصداغ معقربات ... مقومات القد مهضومات
يمشين فى قمص مزررات ... يصلحن للأطة والزناة
أكنى بوصفهن عن مولاتى ... تلك التى فى يدها حياتى

---

(١) نصيب غزل بشار من المجزوءات ما يلى : (« ٥ » أوزان من كل من مجزوء الخفيف والكامل و« ٣ » أوزان من مجزوء الرمل ، ووزن واحد فقط من مجزوء الهزج) انظر : جدول الأوزان المرفق .

(٢) موسيقى الشعر ١٠٥ .

(٣) منهاج البلغاء ٢٦٨ .

(٤) المصدر السابق ٢٤٣ .

(٥) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٥٤ .

ومنها ما فعله أبو العتاهية فى مقطوعة له فى ستة أبيات التزم فيها بالتصريع فى جميع أبياتها ، بالإضافة إلى التزامه شيئاً يخص القافية وهو ما عرف عند الأقدمين بالتضمين وسيأتى الكلام عليه فى القوافى . وأبيات أبى العتاهية هى[1] :

يا ذا الذى فى الحب يلحى أما   والله لو كُلِّفتَ منـــه لِمَا

كُلِّفْتُ من حبٍّ رخيم ، لَمَا   لُمْتَ على الحب ، فذرنى وما

ألقى ، فإنى لست أدرى بمـــا   بُليتُ ، إلا أننى بينمـــا

أنا بباب القصر ، فى بعض ما   أطوف فى قصرهم — إذ رمى

قلبى غزال بسهام ، فمـــا   أخطا بهـــا قلبى ، ولكنمـــا

سهماه عينـــان له ، كلما   أراد قتـــلى بهـــا سلمـــا

فطن النقاد القدماء إلى التصريع فى غير مستهل القصيدة ، فأشار قدامة ابن جعفر إلى شىء منه عند امرئ القيس فى المعلقة وغيرها ، وفسر ذلك باقتدار الشاعر وسعة بحره ولم يقل شيئاً غير ذلك[2] . غير أن صاحب (العمدة) بعده توسع فى الأمر بعض الشىء فأشار إلى التصريع فى غير الابتداء وذلك إذا خرج الشاعر « من قصة إلى قصة أو من وصف شىء إلى وصف شىء آخر فيأتى حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه » ؛ ثم أشار إلى كثرة استعمال التصريع فى غير موضع تصريع ، وذكر أمثلة لامرئ القيس وعنترة وعلل ذلك بقوة الطبع وكثرة المادة ثم استدرك فقال : « إلا أنه إذا كثر فى القصيدة دل على التكلف ، إلا من المتقدمين »[3] . وربما كان استثناؤه للمتقدمين من الشعراء لأنهم كانوا يقولون الشعر فى وقت لم تكن فيه قواعد العروض وأصوله معروفة مثلما عرفها المحدثون فيما بعد . وإذا ما حاولنا أن نفسر ما جاء عند أبى نواس وأبى العتاهية فى ضوء ما ذكر قدامة وابن رشيق فى المسألة لتبادر لنا أن أبا نواس لم يخرج عما حدده ابن رشيق لأول وهلة لأنه انتقل من الخمرة إلى الغزل ولكن

---

(١) أبو العتاهية — أشعاره وأخباره — بتحقيق شكرى فيصل ٢٣٥ .

(٢) نقد الشعر ٤٢ — ٤٣ .

(٣) العمدة ١ / ١٥٠ — ١٥١ .

خروجه يكمن فى التزامه التصريع فى أبيات الغرض الثانى كلها . ولا يوجد تفسير لهذا سوى مقدرة الشاعر وسعة بحره فى اللغة ؛ أما التكلف والصنعة فلا نكاد نحس بهما فى التزام التصريع الذى أعطى الشعر وأكسبه نغمة موسيقية تطرق الأسماع عدة مرات . أما أبو العتاهية فالتزم التصريع فى مقطوعة فى غرض واحد فى ستة أبيات متتالية التزاماً لا يدل على طبع ولا يكشف عن مقدرة أو سعة بحر لأنه تلاعب بالحرف (ما) تلاعباً أفسد الشعر موسيقاه أيما إفساد . وربما كان صنيعه ذاك جانباً من جوانب دعوته المعروفة من أنه كان أكبر من العروض .

ثمة ناحية مهمة فى الأوزان تستحق التأمل والعرض لم يصل فيها الدارسون من قدماء ومعاصرين إلى نتائج قاطعة ، وهى مسألة العلاقة بين موضوعات الشعر وأوزانه . فالقدماء حتى القرن السابع الهجرى لم يعيروها اهتمامهم ، وربما كانت صعوبة الخوض فيها من أسباب العزوف عنها وإغفالها حتى من لدن الخليل نفسه ، لأن فيما روى عنه لما سئل عن سبب تسمية البحور بأسمائها المعروفة لا يوجد ما يشير إلى التفاته إلى العلاقة بين الوزن والموضوع . وكل ما يستشف من إجابته لا يعدو أن يكون اعتبارات شكلية ليس غير . مثال ذلك ما قاله إنه سمى الطويل طويلا لأنه طال بتمام أجزائه ، والبسيط لأنه انبسط عن الطويل ، والرجز لاضطرابه اضطراب قوائم الناقة عند القيام ، والمنسرح لانسراحه وسهولته ، وهكذا فى بقية الأوزان الأخرى[1] . فيما عدا هذا لا نجد أى شيء فى الموضوع إلا عند حازم القرطاجنى فى القرن السابع الهجرى (توفى سنة ٦٨٤ هـ) . استغرب الدكتور شكرى عياد إغفال القدماء للمسألة على كثرة ما شغلتهم قضية اللفظ والمعنى وعنف ما ثار حولها من جدال واختلافات . إذا صح ما يذكره حازم القرطاجنى من أن هذه المسألة كانت قائمة عند اليونانيين وأن شعراءهم كانت « تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره »[2] . فإننا نستغرب أيضاً مع شكرى عياد كيف غاب عن قدامة بن جعفر المعروف بتأثره الشديد بكتاب الشعر الأرسطى والثقافة اليونانية ، وعن ابن سنان الخفاجى الذى اهتم بالنواحى الصوتية كثيراً فى « سر الفصاحة » أن يعرضا لهذا

---

(١) العمدة ١ / ١١٥ .

(٢) منهاج البلغاء ٢٦٦ .

الموضوع (١) . وقد قلت قبل قليل إنه ربما كان لصعوبة المسألة وعدم وضوحها فى أذهانهم دخل فى هذا الإهمال . أما الدكتور شكرى عياد فيفسر ذلك بأن « قضية اللفظ والمعنى ارتبطت بالأسلوب النثرى عند المتكلمين فى الإعجاز ، وارتبطت بالصورة الشعرية عند المعترَكين حول أبى تمام والشعر الفلسفى ، فلم يكن لمناقشة الصلة بين الوزن الشعرى والمعنى محل فيها » (٢) . أما حازم القرطاجنى — وهو الوحيد الذى التفت إلى المسألة — فالتفت إليها وفى ذهنه أن تباين الموضوعات واختلافها يجب أن يرافقه تباين واختلاف فى أوزان الشعر ، يقول : « ولما كانت أغراض الشعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به إلى الهزل والرشاقة . . . وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد فى موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شىء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك فى كل مقصد » (٣) . بعد هذه النظرية العامة فى وجوب الربط بين وزن الشعر وموضوعه راح القرطاجنى يعرف بميزات كل وزن وخصائصه فللطويل بهاء وقوة ، وللبسيط سباطة وطلاوة ، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة وهكذا . . ثم تحدث عن نسبة استعمال الأوزان وشيوعها فوجد أن أعلاها درجة فى الشعر : الطويل والبسيط ، ويتلوهما الوافر والكامل ، فالخفيف . أما المديد والرمل ففيهما لين وضعف « وقلما وقع كلام فيهما قوى إلا للعرب وكلامهم مع ذلك فى غيرهما أقوى » (٤) . يلاحظ على ما تقدم أن القرطاجنى وإن أعطى مبادئ عامة وقال بنظرية عامة أيضاً فى العلاقة بين الأوزان والأغراض ، إلا أن المسألة عنده لم تصل إلى حد بعيد من التخصيص كأن يذكر مثلا المواضيع التى يناسبها الطويل أو الخفيف أو غيرهما ، ولا تثريب ، لأنه ليس باستطاعته ذلك فاكتفى بسرد خصائص الأوزان ، وترك للشعراء حرية اختيار ما يتناسب منها مع أغراضهم .

---

(١) انظر : موسيقى الشعر العربى ١٣٥ .

(٢) المصدر السابق ١٣٥ .

(٣) منهاج البلغاء ٢٦٦ .

(٤) المصدر السابق ٢٦٨ و ٢٦٩ .

ومهما يكن الأمر فإن جميع دراسات المعاصرين فى الموضوع – فى رأيى – لا تكاد تخرج عما أتى به القرطاجنى .

أما الدارسون المعاصرون فأعاروا المسألة نوعاً من الاهتمام وإن لم يصلوا إلى نتائج حاسمة فيها ويمكن تصنيفهم فى ثلاث فئات :

الأولى تربط بين الأوزان والموضوعات ربطاً وثيقاً . فسليمان البستانى مترجم الإلياذة راح فى مقدمته لها يستعرض أوزان الشعر ويبين ما يصلح له كل وزن مشيراً إلى مدى انتشاره عند القدماء والمحدثين (فى العصر العباسى) وكانت إشاراته سديدة فى أكثر الأحيان وخاصة فيما يتعلق بانتشار الأوزان عند الشعراء المحدثين[1] . أما الدكتور عبد الله الطيب المجذوب فتحمس للمسألة حماسة شديدة ، ولا غرو فى أن تستأثر الأوزان بالقسط الأكبر من الجزء الأول من كتابه : « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » والنص التالى يكشف عن حماسته واهتمامه بالأمر ، يقول : « ومرادى أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التى تناسب البحور المختلفة . وقد يقول قائل : ما معنى قولك هذا ؟ أتعنى أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحوراً بأعينها وتنفرد عن بحور بأعينها ؟ هذا عين الباطل ! ألسنا نجد مراثى فى الطويل وأخر فى البسيط ، وأخر فى المنسرح ، وهلم جرّا ؟ ألا يدل هذا على أن أى بحر من البحور يصلح أن ينظم فيه لأى غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابى عن مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كلا وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق ؛ فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصور فى المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة »[2] . ومن ثم راح المجذوب يبحث فى خصائص الأوزان ويدلل على ارتباطها بأغراض الشعر وفنونه ومناسبتها لها مستعيناً بذوقه الشخصى ومعتمداً على محفوظه واطلاعه الشعرى الذى لا يشك فى سعته وكثرته ولكنه لم يعتمد على إحصاء علمى يسند فيه حججه ويبرر أقواله . أما الفئة الثانية فقد كانت أكثر دقة فى موقفها من المسألة من الفئة السابقة .

---

(١) انظر : ترجمة الإلياذة – المقدمة – ٩١ – ٩٤ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٧٤ .

فالدكتور إبراهيم أنيس يرى أن استعراض القصائد القديمة وموضاعاتها لا يكاد يشعر بالربط بين موضوع الشعر ووزنه لأن الشعراء كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون فى أكثر البحور التى شاعت عندهم ، فالمعلقات التى تقاربت فى موضوعها نظمت فى أوزان مختلفة وكذلك المراثى التى فى (المفضليات) . ولكن لم يفت إبراهيم أنيس أن يربط بين الوزن والعاطفة فقال: « إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر فى حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه ، فإذا قال الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسى وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية »[١] . وإلى مثل هذا الرأى ذهب المرحوم الدكتور محمد غنيمى هلال وأشار إلى أن ما جاء به سليمان البستانى ليس فيه تحديد تام لا ستعمال البحور ، وإن استنتاجه لم يقم على إحصاء[٢] .
أما الدكتور مصطفى هدارة فيقول فى معرض رده على عبد الله الطيب المجذوب: « والحقيقة أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن واحد من الأوزان جهد ضائع لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفى على الشعر لوناً معيناً ولكن جميع عناصر الشكل تتحد فى إعطاء القصيدة لونها »[٣] . وآخر أنصار هذه الفئة الدكتور شكرى عياد ، يستدل على ذلك من عرضه لآراء المجذوب فى « المرشد» وأخذه عليه عدم استناده إلى أسس موضوعية فى التمييز بين الخصائص المعنوية للأوزان ، وعدم إخضاعه النماذج التى جاء بها لأى نوع من التحليل معتمداً على ذوقه وانطباعاته الشخصية[٤] .

أما الفئة الثالثة فيمثلها الدكتور محمد النويهى الذى يشير إلى المسألة ويكاد ينعطف مع آراء الفئة الثانية عندما يؤيدها فى اعتراضها على الربط بين الوزن والموضوع . وله فى المسألة رأى يبينه قوله : « إن البحور المختلفة وإن لم تختلف فى نوع العواطف التى تصلح لها فهى تختلف فى درجة العاطفة . فبحر الطويل

---

(١) موسيقى الشعر ١٧٧ — ١٧٨ .
(٢) النقد الأدبى الحديث ٥٣٩ .
(٣) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى ٥٣٩ .
(٤) موسيقى الشعر العربى ١٨ — ١٩ .

بإيقاعه البطيء الهادئ نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي سواء كانت حزناً هادئاً لاصراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه » [١] . من أمثلة النويهى على ارتباط الأوزان بدرجة العاطفة ما جاء به عن بحر المنسرح الذى تضطرب فيه العاطفة سواء كانت غضباً أم تهكماً أم دهشة قصيدة بشار الرائية (قد لامنى فى خليلتى عمر) لما أراد التعبير عن معان جنسية مثيرة من الخلاعة والتبذل وإغراء للفتاة البريئة ، ثم التهكم على ما أصابها بعد أن فاقت من نزوتها . ثم إن بحر المنسرح نفسه لاءم بشاراً فى قصيدة أخرى بعد غضب المهدى عليه ومنعه من القول فى الغزل وهى القصيدة التى منها قوله :

والله لو لا رضى الخليفة ما أعطيت ضيمًا على فى شَجن [٢]

وإنما عرضت للمسألة عند القدماء والمعاصرين لأخلص إلى معالجتها بالنسبة إلى الغزل . والذى يبدو أن العلاقة بين الوزن والموضوع لا تتضح فى الغزل وضوحاً يشجع على الأخذ بها والسير مع القائلين بها أيضاً . فقد تبين من الإحصاء أن بحر الطويل يحتل المرتبة الأولى وأن العباس بن الأحنف نظم منه ٢٦,٤ ٪ من غزله ، ومسلم بن الوليد نظم منه ٢٥ ٪ من غزله ، وبشار بن برد نظم منه ٢١,٣ ٪ ، والحسين الخليع نظم منه حوالى ٤٠ ٪ . أما البسيط فيجيء فى المرتبة الثانية وأن ما نظمه مسلم منه يساوى ٣٣ ٪ من غزله ، والعباس ١٥ ٪ وبشار ١٣,٢ ٪ ثم يأتى الدور بعد ذلك للخفيف فالكامل فالسريع فالوافر فالمنسرح كما يتضح فى الجدول . فإذا ما وازنا بين هذه النتائج وما جاء به حازم القرطاجنى من القدماء عن نسبة شيوع الأوزان ، وما جاء به الدكتور إبراهيم أنيس من المعاصرين [٣] نلاحظ تقارباً فى النتائج . فالطويل يحتل المرتبة الأولى فى جميع أغراض الشعر ، ويتلوه عند إبراهيم أنيس الكامل والبسيط ، وهنا نلاحظ أن البسيط احتل مرتبة الكامل فى الغزل ونحاه إلى الدرجة الرابعة بعد أن احتل الخفيف المرتبة الثالثة وإن جاء الوافر قبل الخفيف عند إبراهيم أنيس . ولكن الوافر قد تأخر فى الغزل

---

(١) الشعر الجاهلى ١ / ٦١ .

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها ثم انظر شخصية بشار للنويهى أيضاً ١٧٢ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٣) راجع : موسيقى الشعر ١٩٠ — ١٩٦ ثم انظر ٥٩ — ٦٣ و ٩٠ — ١١٥ أيضاً .

فأتى فى المرتبة السادسة بين الأوزان . أما بقية الأوزان الأخرى فكما تذبذبت بين القلة والكثرة فى الشعر العربى ، كما يقول إبراهيم أنيس ، فإنها ظلت على هذه الذبذبة فى غزل القرن الثانى أيضاً . وإن بحر المديد باستثناء ما نظمه منه العباس بن الأحنف يكاد يكون قليلا إلى درجة كبيرة .

أما فيما يتعلق بالبحور القصيرة والمجزوءة فنقع على أعداد لا بأس بها عند معظم الشعراء وبخاصة شعراء الغزل فى المذكر وشعراء بيوت القيان وغيرهم . وقد جاء النظم منها مناسباً للقصائد القصيرة والمقطوعات . يرى طه إبراهيم أن شيوعها لم يكن أمراً متعمداً ، وإنما دعت إليها دواعى اللهو والملاعبة بين الفكرة القصيرة النفس والبحر القصير [١] . وإلى مثل هذا ذهب الدكتور إبراهيم أنيس داعماً رأيه بندرة المجزوءات عند الجاهليين وكثرة النظم منها عند العباسيين بعد شيوع مجالس الطرب وألوان الغناء واللهو والمجون . ثم إن النظم فى ساعات الانفعال النفسانى يميل إلى انتخاب البحور القصيرة وإلى التقليل من الأبيات [٢] . ربما كان من أبرز العوامل التى تدخلت فى أن ينظم الشعراء من الأوزان القصيرة والمجزوءة دواعى الغناء ومقتضياته آنذاك . فكما تدخل الغناء فى أوزان الشعر فى أواخر العهد الأموى تجده فى هذه الفترة أكثر تدخلاً ، ولكن ليس إلى الدرجة التى يتصورها الدكتور شوقى ضيف حين يقول : « ومهما يكن فقد كانت هناك علاقة واضحة فى العصر العباسى بين الغناء وأوزان الشعر ، ولعل أهم ما يلاحظ بصدد ذلك أن الشعراء نحوا الأوزان الطويلة المعقدة وخصوها بالشعر التقليدى ... أما فى هذا العصر فإنها تكاد تختفى إلا أن تجزأ أو يدخلها فنون من التحريفات والزحافات» [٣] . والذى ثبت من الإحصاء وقلناه فيما مضى أن الشعراء لم ينحوا الأوزان الطويلة ، أو أنها اختفت حتى من الغزل وإنما ظل لها قصب السبق إلى جانب القول فى الأوزان الأخرى ما بين قصيرة ومجزوءة ولكن فى أعداد أقل . وممن أشار إلى أثر الغناء فى أوزان الشعر غير الدكتور شوقى ضيف كل من الدكتور إبراهيم أنيس [٤] ، والدكتور مصطفى هدارة [٥] ، والدكتور يوسف خليف [٦] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٠١ .
(٢) موسيقى الشعر ١٧٨ — ١٧٩ .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٧١ — ٧٢ .
(٤) موسيقى الشعر ١٠٧ .
(٥) اتجاهات الشعر العربى ٥٣٦ — ٥٣٧ ثم ٥٣٨ و ٥٤٠ .
(٦) حياة الشعر فى الكوفة ٢ / ٦١٢ — ٦١٣ .

كانت الصلة بين الشعر والغناء وثيقة ، وكانت ثمة علاقات بين بعض المغنين وشعراء الغزل . قيل إن حكم الوادى المغنى كان من طبقة حماد الراوية ومطيع ابن إياس وأضرابهما وكان يحضر اجتماعاتهم ومجالس لهوهم كما يستدل على ذلك من شعر مطيع نفسه[١] . وكان حكم الوادى مغنياً للوليد بن يزيد وهو الذى كان يأخذ أشعار مطيع القصار فيضع الألحان ثم يغنيها بحضرة الوليد فيطرب لها ويكافئه أحسن المكافأة[٢] . وربما كان هذا هو السبب فى كثرة الغناء فى شعر مطيع إذا ما قيس بغيره من الشعراء . وكانت أكثر الأصوات التى اختيرت للغناء من شعره من الأوزان القصيرة[٣] . ويتضح أثر الغناء فى قصر الأوزان أكثر من ذلك إذا ما عرف أن بعض الشعراء أنفسهم كانوا من المغنين ؛ وفى هذه الحال يكونون أدرى من غيرهم بتأثير الغناء . ومن هنا لجأوا إلى الأوزان القصيرة لما فيها من خفة وعون على الإعادة والتكرار . ومن الشعراء المغنين كان محمد بن الأشعث أحد شعراء بيوت القيان المشهورين الذى كان يغنى بشعره[٤] ، وبشعر إسماعيل ابن عمار[٥] . وأكثر ما كان يغنى به من الشعر منظوماً من الأوزان القصار . ومنهم إبراهيم الموصلى الذى كان يغنى بشعره فى (ذات الخال) جارية أبى الخطاب[٦] . وله فيها عدد غير قليل من المقطوعات التى غنى بها ومعظمها من الأوزان القصيرة ومن الهزج خاصة[٧] . وربما كانت كثرة الهزج بين البحور القصيرة آتية من صلاحيته للغناء أكثر من غيره كما أدرك ذلك القدماء[٨] .

---

(١) الأغانى ١٣/٢٩٧ .

(٢) المصدر السابق ١٣/٢٧٨ - ٢٧٩ .

(٣) المصدر السابق ١٣/٣٠٤ .

(٤) انظر : الأغانى ١٥/٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٩ .

(٥) الأغانى ١١ / ٣٦٣ .

(٦) الأغانى ١٦/٣٤١ .

(٧) الأغانى ١٦/٣٤٧ - ٣٥٣ .

(٨) أسس النقد الأدبى عند العرب ، لأحمد أحمد بدوى ٣٣٧ نقلا عن شرح الدمنهورى على متن الكافية ص ١٩ .

ومنهم إسحق بن إبراهيم الموصلي أيضاً[١] . وأكثر ما يتضح أثر الغناء فى غزل شعراء بيوت القيان لأن الغناء كان ضمن البرامج الرئيسية التى تقدم فيها ، وكانت نسبة كبيرة من قيانها من المغنيات . فجوارى ابن رامين : سلاّمة وسعدة وربيحة على سبيل المثال كن من أحسنهن غناء[٢] . وامتد أثر الغناء إلى أكثر من هذا فقد كان المغنون أنفسهم يتدخلون فى مادة الشعر ومعانيه أحياناً لينسجم مع الغناء ، كالذى يحدث فى أيامنا هذه عندما يتدخل أحد الملحنين فى كلمات بعض الأغانى ويأخذها بالتغيير والتحوير . روى أن علية بنت المهدى — وكانت مغنية — كانت تأمر شاعرها عبد العزيز أبا حفص الشطرنجى أن يقول الشعر فى المعانى التى تريدها وتغنى فيها[٣] . وربما فطن الشعراء أنفسهم إلى إقبال الجوارى المغنيات على الأوزان القصيرة فى الغناء فراحوا ينظمون فيها تمشياً مع المطلوب وإرضاء لمتطلبات الغناء الذى كان من أكبر وسائل اللهو والمتعة . وكانت أكثر الأشعار التى تغنى فى الكرخ وغيرها من نواحى بغداد والمدن الأخرى من هذه الأوزان . نقل أبو الفرج أن الفضل بن يعقوب قال: «كنا عند جارية لبعض التجار بالكرخ تغنينا ، وبشار عندنا ، فغنت فى قوله :

إن الخليفـــة قد أبى وإذا أبى شيئا أَبَيْتُهْ

(الأبيات)[٤]

كما كان الشعر من هذه الأوزان يغنى فى الأديرة ، مثال هذا ما جاء فى قصيدة للثروانى الشاعر فى دير (مارت مريم) من أن شعر أبى نواس كان يتغنى ببعضه فيه ، وهو قوله :

ومحتضن لطنبور فصيح يغنينى بشعر أبى نواس[٥]

---

(١) الأغانى ٥/٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٢) الأغانى ١١/٣٦٤ .

(٣) الأغانى (ساسى) ١٩ / ٧٠ .

(٤) الأغانى ٣ / ٢١١ .

(٥) مسالك الأبصار / ٣١٨ .

٥ ــ القوافى :

لم تحظ القوافى باهتمام الدارسين من قدماء ومعاصرين بما حظيت به الأوزان، ولم تثر حولها من الآراء ما أثير حول الأوزان أيضاً . وقد آثرت أن أقوم بإحصاء فى القوافى مماثل لما قمت به فى الأوزان ، لأرى أى حروف العربية كانت أكثر انتشاراً فى قوافى الغزل . وكان الإحصاء فى القوافى أوسع وأشمل وأدق من مثيله فى الأوزان . وقبل تسجيل نتائجه تجدر الإشارة إلى إهمال القدماء للقافية باستثناء ما خصوا به عيوبها من تفصيل . فكما أنهم ــ باستثناء القرطاجنى ــ لم يوضحوا العلاقة بين أغراض الشعر وأوزانه فإنهم لم يعرضوا للمسألة نفسها فى القوافى اللهم إلا ما كان من ابن طباطبا العلوى الذى أشار إلى شىء من التناسب بين القوافى وأفكار الشاعر وأوزانه أيضاً وهو يتحدث عما سماه بصناعة الشعر فقال: « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَحّضَ المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه .. .. »[١] . أما المعاصرون فلا يعرف أحد قبل سليمان البستانى فطن إلى الملاءمة بين أغراض الشعر وقوافيه أيضاً وربما انتبه إلى ما جاء به ابن طباطبا . بين البستانى أن العرب كما نظموا جميع المعانى على جميع البحور كان شأنهم فى القافية كذلك ، ولكنه يعود فيقول: « ولكنه يجوز للباحث أن يلقى نظرة على منظومات الشعراء ويمحصها بالنقد والمقابلة ؛ فإذا فعلنا ذلك بدا لنا مثلا: أن القاف تجود فى الشدة والحرب ، والدال فى الفخر والحماسة ، والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب ، وإنما هو قول إجمالى إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق[٢] . أما الدكتور غنيمى هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط حروف القوافى بموضوع الشعر ؛ : والأمر فى ذلك كالعلاقة بين بحور الشعر وموضوعاته . ثم أشار بعد ذلك إلى ما جاء به البستانى[٣] . وأما الدكتور محمد النويهى فيشير إلى المسألة وإلى إهمال البحث

---

(١) عيار الشعر ٥ .

(٢) ترجمة الإلياذة ــ المقدمة ٩٧ .

(٣) النقد الأدبى الحديث ٤٧٧ .

فيها عند القدماء ، واهتمام بعض المعاصرين بها، ولكنها مع هذا ما زالت تحتاج فى رأيه إلى مزيد من الدراسة . يبدو أنه ممن يؤيدون الربط بين القوافى والأغراض لأنه يقول : « فالقارئ المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلا كثرة ورود حرف العين رويا لقصائد الرثاء ، الأمر الذى يلفتنا إلى ما فى حرف العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والهلع . . كما يلاحظ ورود حرف السين رويا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسى والحسرة . . . »[١] .

هذا — فيما أعلم — كل ما قيل فى المسألة عند القدماء والمحدثين وهو وإن كان يتعلق بالشعر عامة إلا أنه مفتاح لا بد منه للدخول به إلى القوافى فى الغزل .

استعمل شعراء الغزل فى القرن الثانى — كما يظهر مما قمت به من إحصاء — القوافى فى نسب متفاوتة . فبدهى أنهم لم يقولوا على كل الحروف ؛ غير أن هناك حروفاً كان لها الصدارة ، وتلتها حروف أخر وهكذا . وأن ثمة حروفاً لم تستعمل قط ثم إن بعضها جاء فى ندرة . وهذه أهم النتائج التى قاد إليها الإحصاء فى قوافى الغزل فى القرن الثانى :

١ — كثرة القوافى المقيدة وهى التى يكون فيها الروى ساكناً . قد يكون السبب فى هذا ملاءمتها للبحور القصار التى يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مد قبله[٢] . وأشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن هذا النوع من القوافى فى شعر الجاهليين عامة أقل منه فى شعر العباسيين لأن الغناء قد التأم معها وانسجم[٣] .

٢ — انتفاء القوافى الحوش[٤] عند أكثر الشعراء من مثل بشار وأبى نواس، والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك . فالخاء والظاء والغين مثلا لا وجود لها فى غزلهم ، وكذلك الذال وهى وإن جاءت فى شعر المجون لكنها لم تأت فى الغزل . يؤيد هذه الملاحظة ما لاحظه عبد الله الطيب المجذوب إذ قال : « وأما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته ، والذال مع قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب أنه جرهم إلى هذا الخطل حرصهم على استعمال

---

(١) الشعر الجاهلى ١/٦٣ .
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٤٠ .
(٣) موسيقى الشعر / ٢٦٠ .
(٤) القوافى الحوش هى (الثاء ، الخاء ، الذال ، الشين ، الظاء ، والغين) .

(بغداذ) و (كلواذ) و (ناباذ) وشبه ذلك من أسماء المواضع الذاليّة فى قوافى الشعر . . . »[١] . أما الثاء فقليلة جداً وكذلك الشين .

٣ – أكثر قوافى الغزل شيوعاً وكثرة ما يسمى بالقوافى الذلل[٢] ؛ على تفاوت فيما بينها . فالباء تأتى فى الدرجة الأولى وتليها الراء فالدال فالنون فالميم فاللام . أما التاء فقليلة الاستعمال بالنسبة إلى أخواتها ، والعين أقل منها وربما يعود ذلك إلى ما فيها من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذلل[٣] . أما القاف والفاء فقد تقاربتا فى نسبة الاستعمال وإن كانت الفاء أصعب من القاف وأكثر منها أصولا فى المعاجم[٤] .

٤ – أما فيما يتعلق بما يسمى بالقوافى النفر[٥] فإنها تتأرجح بين القلة والانعدام . فالصاد غير مستعملة فى الغزل . والزاى قليلة إلى درجة الندرة . أما ما تبقى فيتأرجح بين قليل وقليل جداً .

إن هذه النتائج تتفق وتتقارب إلى حد كبير جداً مع ما خرج به الدكتور إبراهيم أنيس عن نسبة شيوع القوافى فى الشعر عامة[٦] .

مما تقدم يلاحظ التفاوت فى نسب شيوع القوافى ، فإذا ما أريد تفسير دقيق لهذا الأمر فإن الأمر محتاج إلى جهد ضخم من الدراسات الصوتية والمعجمية ، تدرس فى الأولى خصائص الحروف العربية ، ويعرف فى الثانية كم الكلمات والأصول للحروف نفسها . ويمكن بعد القيام بهذا المشروع الخروج بنتائج قد تعطى تفسيراً للمسألة – ولو نسبيًّا أو تقريبيًّا – إذ ليس بمستطاع دائماً إرجاع الشيوع إلى ثقل أو خفة فى الأصوات ، أو إلى كثرة أصول بعض الكلمات التى ينتهى بها حرف ما ودورانها فى اللغة ، فالزاى على سبيل المثال « ليست تتطلب جهداً عضليًّا يبرر ندرة ورودها رويًّا »[٧] . ومع ذلك وجدت قليلة الاستعمال إلى درجة الندرة . يستدل من إحصاء قام به الدكتور جميل سعيد فى كلامه

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٦٣ .

(٢) القوافى الذلل هى : (الباء ، الراء ، الدال ، النون ، الميم ، الياء ، العين) .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٤٦ .

(٤) المرجع السابق ١/ ٤٧ .

(٥) القوافى النفر هى : (الصاد ، الزاى ، الضاد ، الطاء ، الهاء الأصلية ، والواو) .

(٦) موسيقى الشعر ٢٤٨ .

(٧) موسيقى الشعر ٢٤٨ .

على الوزن والقافية فى قصيدة الزهاوى « ثورة فى الجحيم» أن حرف (الراء) يشغلُ (١٩٦) صفحة من القاموس المحيط ، بينما تشغل (الباء) (١٠٦) صفحات[١] . ومع هذا فإن الباء وردت روياً أكثر من الراء فى غزل القرن الثانى كما هو مبين فى الجدول المرفق . وهنا تبدو لى ملاحظة هى أن عدد الصفحات أو كثرة الكلمات والأصول ليس الفيصل فى المسألة ، وإنما الفيصل مدى صلاحية الألفاظ وملاءمتها للأغراض التى تستعمل من أجلها ، بالإضافة إلى خصائص أخرى من بينها الخصائص الصوتية .

كما كانت لبعض الشعراء فى القرن الثانى محاولات تجديدية فى الأوزان ، وجدت لبعضهم محاولات أخرى فى القوافى والأوزان معاً . فإن صح ما ذكره صاحب العمدة عن أبى نواس لما قال : « وقد جاء أبو نواس بإشارات أخر لم تجر العادة بمثلها ، وذلك أن الأمين بن زبيدة قال له مرة : هل تصنع شعراً لا قافية له ؟ قال : نعم ، وصنع من فوره ارتجالا :

لقد قلت للمليحة قولى ... من بعيد لمن يحبك إشارة قُبْلهْ

فأشارت بمعصم ثم قالت ... من بعيد خلاف قولى : إشارة لا لا

فتنفست ساعة ، ثم إنى ... قلت للبغل عند ذلك : إشارة امشِ

فتعجب جميع من حضر المجلس من اهتدائه وحسن تأتيه . وأعطاه الأمين صلة شريفة »[٢] . فبينما نجد ابن رشيق يذكر أن هذا الشعر لم تجر العادة بمثله نجد فى (الموشح) مقطوعتين فى التحرر من القافية[٣] . وممن غير فى القوافى الشاعر مدرك بن على الشيبانى فى مزدوجته التى تقدم ذكرها عندما جعل لكل بيتين قافية مستقلة ، ومن هنا طال نفسه فى القصيدة حتى جاءت فى مائة بيت وبيت . وهذه نماذج منها ، قال[٤] :

* * *

---

(١) الزهاوى وثورته فى الجحيم ٨٧ .

(٢) العمدة ١/٢٧٩ .

(٣) الموشح ١٣ — ١٤ المقطوعة الأولى لامرأة من خثعم فى بيتين فقط ، والثانية لابنة أبى مسافع فى أبيها الذى قتل يوم بدر وهو يحمى جيفة أبى جهل .

(٤) معجم الأدباء ١٩ / ١٣٥ — ١٤٥ .

مــن عاشق ناءٍ هــواه دانى ناطقٍ دَمْع صامت اللســان
معذب بالصــد والهجران موثَّقٍ قَلبٍ مُطْلق الجسمــان

* * *

من غير ذنب كسبت يداه غير هوى نَمَّتْ به عينــاه
شــوقًا إلى رؤية من أَشــقاه كأَنمــا عافاه من أَضــناه

* * *

يا ويحــه من عاشق ما يَلْقى من أَدْمُع مُنْهلَّةٍ مــا تَرْقا
ناطقــة وما أَجادت نُطْقــا تُخْبِر عن حُبٍّ لــه استرقّا

ويعرف هذا النظام من القافية بالمربعات . نعود إلى أبيات أبى نواس فنجد أن اثنين من الدارسين المعاصرين تهللا للظاهرة . فقال الدكتور أحمد بدوى : « وإذا صحت هذه الرواية كان ذلك أول ما عرف مما نسميه اليوم بالشعر الحر »[١] . أما الدكتور مصطفى هدارة فذهب إلى أنها من الشعر المرسل[٢] . وحقيقة الأمر أن الأبيات تجمع خصائص من الشعرين المرسل والحر ، فهى موزونة ولكنها متحررة من القافية وهذه خصيصة من خصائص الشعر المرسل . ثم إنها غير متساوية فى التفعيلات ، فالأشطار الأولى فى ثلاث تفعيلات ، وأما الأشطار الثانية ففى أربع . وهكذا تصرف الشاعر فى تفعيلات بحر الخفيف تصرفاً يتفق مع مفهوم الشعر الحر المعاصر .

ومما يؤكد اختلاف القوافى فى الشعر منذ عهد مبكر فى الشعر العربى إشارة النقاد القدماء إليها ثم عدها من عيوب التقفية لا الوزن[٣] ولولا وقوعهم — فى ظنى — على أمثلة من هذا الاختلاف من مثل ما تقدم لما أشاروا إليها .

تحدث النقاد القدامى عن عيوب كثيرة للقافية فى الشعر العربى . وقعنا

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب ٣٥٨ .
(٢) اتجاهات الشعر العربى ٥٤٨ .
(٣) العمدة ١/١١٣ .

على بعضها فى غزل القرن الثانى ، منها الإقواء عند ابن ميّادة فى قوله[١] :

عسى إن حججنا أن نرى أُمّ جحْدر ويجمعنا من نخْلتين طريقُ[٢]
وتصطك أَعضاد المطىِّ ، وبيننا حديث مُسَرٌّ دون كل رفيقِ

وعند الوليد بن يزيد فى قوله فى سلمى[٣] :

أرانى قد تصابيت وقد كنت تناهيتُ
ولو يتركنى الحب لقد صُمْتُ وصلّيتْ

إلى أن يقول البيتين التاليين وفيهما الإقواء :

ألا أَحبب بزَوْر زا ر من سلمى ببيروتِ
غزال أُدعج العين نقى الجيد والليِّت

ومن عيوب القافية فى الغزل الإيطاء ، فقد وقع منه لأبى نواس فى قوله[٤] :

أهلا وسَهْلا بمن تتبعه نفسى ومن كان من (أَمانيها)
فَبِتُّ فى ليلة نعمت بها أَلثمها تارة وأسقيها
وأَجتنى الطيِّب من أَطايبها وأَمْكِن النفس من (أَمانيها)

كرر الشاعر لفظة (أمانيها) بالمعنى نفسه قافية فى بيتين لم يفصل بينهما إلا بيت واحد وهو من الإيطاء المعيب جداً عند النقاد القدماء لتقاربه . وأكثر منه عيباً استعمال لفظة (يميد) بالمعنى نفسه قافية فى بيتين متتاليين لا فاصل

---

(١) الأغانى ٢ /٢٥٧ .

(٢) نخلتان : قال السكرى : عن يمين بستان ابن عامر وشماله نخلتان يقال لهما النخلة اليمانية والنخلة الشامية . والبيتان فى معجم البلدان منسوبان للفأفأ بن برمة من بنى عوف بن عمر الكلابى مع اختلاف فى البيت الثانى (معجم البلدان – باب النون والخاء) .

(٣) الأغانى ٧ /٣٣ .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٥٠ .

بينهما عند مسلم بن الوليد فى قوله :

وكشحهـــا لطيف مهفهف خضيد
كأنه قضيب فى غرسه (يميـــد)
وردفهـــا ثقيـــل بخصـــرها (يميد)

وقد رأى جماعة من النقاد القدامى أنه كلما كان الإيطاء بعيداً كان أخف[١] .
أما الفراء فذهب إلى « إنما يواطئ الشاعر من عى » [٢] .

ثمة شىء آخر يختص بالقافية عده أكثر النقاد والقدماء من عيوبها أسموه (التضمين) وهو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها . والتضمين قديم فى الشعر ، أورد صاحب (الموشح) أمثلة منه لامرئ القيس والنابغة الذبيانى[٣] . وأورد صاحب (العمدة) أمثلة للنابغة وكعب بن زهير من القدماء ولابن هرمة من المحدثين[٤] . ولكن القدماء أنفسهم فرقوا بين تضمين وتضمين ، فذهبوا إلى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية كان أخف عيباً[٥] . واستشهد (المرزبانى) على ذلك بقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرْ
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا ، إذا صحا وإذا سكر

فقال : « فليس ذا بمعيب عندهم » وسماه الاقتضاء أى أن يكون فى الأول اقتضاء للثانى[٦] . وانفرد ابن الأثير من بين القدماء بعدم عدّ التضمين معيباً فقال : « وهو عندى غير معيب لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق

---

(١) راجع : نقد الشعر ١٨٣ والعمدة ١/١٤٦ وسر الفصاحة ١٧٦ .
(٢) العمدة/ ١٤٧١ .
(٣) الموشح / ٤٩ .
(٤) العمدة ١/١٤٧ – ١٤٨ .
(٥) انظر : الموشح ٤٩ والعمدة ١/١٤٧ – ١٤٨ ومنهاج البلغاء ٢٧٧.
(٦) الموشح ٤٩ .

أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى ..» . وبعد أن استشهد ببعض الآيات القرآنية قال « لو كان عيباً لما ورد فى كتاب الله عز وجل » [١] . وللدارسين المعاصرين آراء فى التضمين سنعرض لها بعد استعراض نماذج منه عند شعراء الغزل .

أكثر الغزلون فى القرن الثانى من التضمين ؛ ولهذا دلالة سأتحدث عنها بعد قليل . من أمثلته ما جاء عند الوليد بن يزيد فى سلمى [٢] :

بلِّغـا عنى سليمى وسلاها لى عمّـا
فعلتْ فى شأن صب دنف أشعر همّـا

وعند مطيع بن إياس فى أبياته [٣] :

إنَّ قلبى قد تصابى بعد ما كان أنابـا
ورماه الحب منـه بسهام فأصابا
قد دهاه شادن يلـ بس فى الجيد سِخَابا
فهو بدر فى نقابٍ فإذا ألقى النقـابا
قلتَ : شمسٌ يوم دجْن حَسَرتْ عنها السّحابا

ومن نماذجه عند بشار [٤] :

وسألت النساء : أبْصرنَ ما أبصرت من حسنها ؟ فقال النساء
دون وجه البغيض وَحْشةُ هوْل وعلى وجه من تحب البهاءُ

وعند أبى نواس [٥] :

فالوجه بدر تمـام بعين ظبى فـلاة

---

(١) المثل السائر ٣/٢٠١ .
(٢) الأغانى ٧/٣٩ .
(٣) شعراء عباسيون ٣٢ — ٣٣ .
(٤) ديوان بشار ١/١١٩ .
(٥) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٥ .

مفـــرد ، بنعيم من الظباء اللواتى
تـــرود بين ظبـــاء مصائف ومشاتى

وكذلك قوله [١] :

قالت وقد جعلت تمايل لى كتمايل الماشى على الدف :
وجهى إذا أقبلت يشفع لى وعذاب قلبك حسن ما خلفى

ومنه عند ابن أبى الزوائد [٢] :

ما صور الله حين صـــورها فى سائر الناس مثلها نَسَمَهْ
كُل بلاد الإله جئت فمــا أبصرتُ شبْهًا لها – وقد علمه –
أنثى من العالمين تشبههــا عابســة هكذا ومبتسمــة

ومن أكبر الأمثلة على التضمين فى الغزل أبيات أبى العتاهية الستة التى التزم التصريع فيها جميعاً وسبق إثباتها فى الأوزان .

عرضت قبل هذه النماذج لآراء القدماء فى التضمين ونأتى الآن إلى ما يراه الدارسون المعاصرون . وقف كل من نجيب البهبيتى ومصطفى هدارة عند أبيات أبى العتاهية ، فعدها الأول من الجديد ، وليست بذلك لوجود أمثلة للتضمين فى الشعر القديم ذكر بعضها صاحب (الموشح) وصاحب (العمدة) ، وذكر عبد الله الطيب المجذوب أمثلة منه عند الفرزدق وعمر بن أبى ربيعة [٣] . ثم أشار البهبيتى إلى ما فى الأبيات من ترابط وتماسك وأخذ بعضها برقاب بعض [٤] . وكأنه أراد أن يقول بالوحدة بين أبياتها ، ولا يبعد عن هذا رأيه فى أبيات الوليد ابن يزيد التى استشهدنا بها قبل قليل [٥] . أما مصطفى هدارة فيذهب إلى أن التضمين عند أبى العتاهية خروج على قاعدة القافية ومحاولة للاقتراب بالشعر

---

(١) المصدر السابق ٣٠٣ .
(٢) الأغانى ١٤ / ١٢٨.
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٣٨ .
(٤) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ٣٨٩ .
(٥) المرجع السابق نفسه ٣١١ .

إلى أقصى حد من النثرية[١] . ونحن مع مراعاة ما فى أبيات أبى العتاهية من نثرية وقرب من لغة الحياة اليومية فى أسلوب المخاطبة تختلف مع هدارة فيما ذهب إليه ؛ لأن أبا العتاهية اقترب من النثرية وأغرق فى الشعبية فى الكثير من شعره دون أن يحتاج إلى التضمين ، ثم إن ما سقناه من نماذج للتضمين عند غير أبى العتاهية من الشعراء أبعد ما تكون عن النثرية ، يضاف إلى هذا أن رأياً يكون على أساس شاهد أو نموذج واحد لا تكون له ما يرجوه صاحبه من قوة ومنعة . ويرى عبد الله الطيب المجذوب أن التضمين ليس بعيب كبير . ثم راح بالاعتماد على ذوقه الشخصى يحدد حسن مواقعه فيقول : « وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً » ثم أتى بشواهد على ما ذهب إليه[٢] . وعندى أن التضمين فى الشعر العربى بأغراضه كان انتفاضة من الشعراء على وحدة البيت الرتيبة ، وخطوة نحو وحدة القصيدة وترابط أجزائها وتسلسل معانيها . وقد حقق التضمين شيئاً من هذا فى النماذج المتقدمة . لذلك فإن ابن الأثير كان على جانب كبير من الدراية والفهم لحقيقة التضمين عندما رفض أن يسلكه فى عيوب القافية ، كما أن نجيب البهبيتى خطا خطوة جيدة فى تعليقه على ما جاء من التضمين عند الوليد بن يزيد وأبى العتاهية . كما أن الدكتور محمد النويهى انتبه إلى هذه الناحية وهو يرد على الشاعرة العراقية نازك الملائكة فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » التى تعد التدوير عيباً من عيوب الشعر الجديد ؛ فرأى النويهى أن وجود التضمين « حقيقة هامة ممتعة ، لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تململوا أحياناً من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها »[٣] . والتململ من وحدة البيت ، والانتباه إلى ضرورة الترابط قديمان عند العرب . ففى (الشعر والشعراء) النص التالى : « . . . وتتبين التكلف فى الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لِفْقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء . أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال :

---

(١) اتجاهات الشعر العربى ٥٦٣ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١ / ٣٨ .

(٣) قضية الشعر الجديد ١٩٣ — ١٩٤ .

لأنى أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه »[١] . ويبدو أن التضمين كان خطوة أولى نحو وحدة بعض القصائد فى الغزل . من الأمثلة على هذا ، الأبيات التالية لأبى نواس :

فالوجه بدر تمـــام   بعين ظبى فـــلاة
مفـــرَّدٌ بنعيم   من الظباء اللواتى
تـــرود بين ظبـــاء   مصائف ومشـــاتى
فالجيـــد جيد غزال   والغنج غنج فتـــاة
مذكر حين يبـــدو   مؤنث الخلوات
من فوق خـــد أسيل   يضىءُ فى الظلمات
وشـــارب يتلالا   حين ابتدا فى النبات
ذاك الذى لا أسمى   من هيبتى لثقاتى
لكن إذاعيل صبرى   ذكرته فى هجاتى
عين ولام وميم   مليحـــة النغمات

فهذه الأبيات مترابطة فى موضوعها يصعب تفكيكها وفصلها عن بعضها لحاجة كل منها إلى الآخر . وساعد الحوار القصير فى بعض قصائد الغزل على وحدتها وترابط أجزائها ؛ من الأمثلة على ذلك قصيدة المؤمل بن أميل المحاربى التى تقدمت فى الغزل الحسى ومطلعها :

فقمت أسعى إلى محجبة   لا تضىء منها البيوتُ والحُجَر[٢]

ولم ينتبه القدماء فيما عدا النص السابق الذى ورد عند ابن قتيبة فى (الشعر والشعراء) إلى مسألة الترابط أو وحدة القصيدة ذات الغرض الواحد . ولكن اهتمامهم كان منصبًّا فى هذه المسألة على القصيدة متعددة الأغراض ، كثيرة

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٩٠ .

(٢) انظر القصيدة فى الفصل الثالث من هذا الكتاب . ص ١٣٧ – ١٣٨ .

الأجزاء . وما أثر عن الحاتمى [١] وابن طباطبا العاوى [٢] من أقوال فى هذا الشأن خير دليل على ما نذهب إليه .

بقيت بعض أمور متفرقة ذات صلة بالقوافى ، من أهمها ما يلاحظ عند بشار من استعمال الكلمات القاموسية بسبب حاجة القافية إليها ، من مثل استعماله للفظة (مسبوت) بمعنى الميت فى قوله [٣] :

أما حسبك أنى منذ لك طول الليل مَسْبوت

وللفظة (المقيت) بمعنى الرقيب والحافظ للشىء فى قوله [٤] :

بل أيها العاذل فى حبها يجرى ولايدرى ،كذاك المُقيتْ

ليس هذا بغريب على بشار إذا ما عرف أنه كان يحشو شعره إذا ما أعوزته القافية بأشياء لا حقيقة لها من مثل قوله :

* غنّنّى للغريض ن قنان *

فلما سئل عن ابن قنان هذا لأنه م يعرف بين مغنى البصرة أجاب : « وما عليكم منه » [٥] .

بسبب القافية أيضاً كان بشار يأتى بألفاظ زائدة لا حاجة إليها فى البيت الذى يكون معناه قد تم وكمل ، مثال هذا قوله [٦] :

هى الرّوحُ من نفسى وللعين قُرّةٌ فداء لها نفسى وعينى وحاجبى

فلفظة (حاجبى) فى بيته حشو لا مبرر له بعد أن فداها بعينه . ومثلها وربما أكثر منها سماجة مجىء لفظة (الناب) فى قوله [٧] :

---

(١) راجع : العمدة ٢/١١١ — ١١٢ .
(٢) انظر : عيار الشعر ٦ — ٧ .
(٣) ديوان بشار ٢ / ١٩ .
(٤) المصدر السابق نفسه ٢/٣٣ .
(٥) الأغانى ٣ / ١٦٣ .
(٦) ديوان بشار ١/٢٠٤ .
(٧) المصدر السابق ١/٢٠٨ .

لله در فتـــاة من بنى جُشَم ما أحسن العين والخدين والنابا

فالناب غير مستحبة أن تذكر فى الغزل لما فيها من قبح وجلافة وعدم ملاءمة؛ ولكن القافية هى التى دعت إليها . وبسبب القافية اضطر محمد بن الأشعث إلى استعمال لفظة (الصين) اضطراراً فى قوله :

فرّقــت قومًا لا يُرى مثلهم ما بين كوفان إلى الصين

فأين الكوفة من الصين ؟ وما العلاقة بينهما فى ذلك الوقت ؟ ثم ما الذى جر الشاعر إلى الصين حتى فطن إليها من بين سائر البلدان لولا أن القافية الملعونة هى التى جرته إليها جرًّا لا محيد عنه .

يبدو لى أنه بسبب من القافية أيضاً كان أبو نواس يتلاعب بالألفاظ فيجزئها فى بعض الأحيان إلى الحروف المكونة لها حتى يستجيب لنداء القافية . مثال هذا ما جاء فى قوله[1] :

فقالت:من ؟فقلت :أنا ،فقالت : متى أدخلت نفسك فى الزحام

فقلت لها : غلبت على فؤادى لما أظهــرت من (دال ولام)

فقد حلل لفظة (دلال) إلى الحرفين اللذين تتكون منهما وهما الدال واللام استجابة للقافية . وهذا مثال آخر ، قال أبو نواس[2] :

فاليوم أبديه لعلى إذا أبديته عوفيت من دائى

عذبنى (صاد) و (فاء) معا ألصقتا للحين (بالحـــاء)

فقد دعت القافية أبا نواس إلى التلاعب بحروف اسم غلامه (صفح) الذى تغزل فيه فى البيتين السابقين ، ومع هذا فإن تلاعبه يكشف عن زخرفة فنية لا بأس فى قبولها . وربما كان بسبب القافية أيضاً استعمال أبى نواس نفسه لكلمة (مولائى) بمعنى (سيدى) التى ذكرها فى صدر البيت التالى من القصيدة نفسها . وليس هذا من قبيل تأكيد المعنى وتثبيته كما قد يتبادر إلى الذهن ولكنه

---

(١) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٢٢ .

(٢) المصدر السابق نفسه ٤٠٣ .

من قبيل ضرورة القافية وقوة مغناطيسيتها ، والبيت هو :

قـــد ملنى أهلك يا سيدى ونفـــروا عنى مولائى

٦ ـ اللغة والأسلوب :

اللغة العربية ليست بدعاً بين اللغات التى توصف أبداً بأنها كائن حى قابل للتطور والنمو ، ومن صفات اللغة الحية المرونة ومواكبة الحياة فى سيرها ، والمجتمعات فى تطورها . ومن يرافق اللغة العربية فى رحلتها الطويلة عبر القرون يجد أنها واكبت الحياة العربية فى شتى عهودها ففتحت صدرها لقبول كثير من الجديد الطارئ من مولد ومعرب ومترجم ، كما أنها لم تأس لانحصار جملة من ألفاظها وتراكيبها ضمن الأطر المعجمية والقاموسية ، فهى إن شاعت فى عصر ولاءمته قد لا تلائم عصراً آخر أو تتمشى معه . ثم إنها لم تجد بأساً من تطور بعض ألفاظها فى دلالاتها ومعانيها . وقد تمشت لغة الشعر فى القرن الثانى مع ناموس التطور وانقادت له ، ولكنه ليس من شأن البحث الاستطراد فى هذا ، وسيلتزم بالوقوف عند لغة الغزل فى هذه الفترة فقط .

يلاحظ لأول وهلة أن شعراء الغزل وقعوا فى ازدواج لم يكن لهم من مناص فى تخطيه والبعد عنه . فهم فى غزلهم التقليدى وفى مقدمات قصائدهم يفزعون إلى المعجم اللغوى القديم يتخيرون منه ألفاظهم وكلماتهم إرضاء للتيار المحافظ الذى عطل عليهم ووقف فى وجههم كثيراً لما كان له من سطوة ومنعة ، ومجاراة لكل من يتعلق به بسبب من الخلفاء وغيرهم ، ونزوعاً إلى ما يشبه التحدى من هؤلاء الشعراء لإثبات مقدرتهم فى كل المجالات والأحوال فى محيط كان ينظر إليهم بمنظار خاص ، ورداً على اتهامات كانت توجه إلى بعضهم بقصد الانتقاص والحط. فلا غرابة إذن فى أنهم كانوا يميلون إلى الأراجيز أحياناً ، وإلى بناء القصائد أعرابية وحشية أحياناً أخرى . ثمة شىء لا يمكن إغفاله وهو ما كان للتبدى من أثر على بعض الشعراء من مثل بشار وأبى نواس . ومن خير الأمثلة على هذا الاتجاه قصيدة أبى نواس فى هجاء خندف وأسد التى تغزل فيها بسلمى وعفيرة وأثبتناها فى الفصل الثانى(١) . فقد أكثر الشاعر فيها من الألفاظ القاموسية الغريبة على

---

(١) انظر ص ٦٦ — ٦٧ من هذا الكتاب .

عصره مما لم يكن يستعملها أبو نواس وأمثاله إلا فى هذا النمط من الشعر ، ومن هاته الألفاظ على سبيل المثال : (الأسحم ذو ارتجاس) و(الميث) و(الدّهاس) و (إغبساس) و (هلاس)[١] . ومن هذا القبيل ما ورد من استعمال أمثال (خمصانة) و (أدماء) و (عطبول) فى مقدمة قصيدة للسيدالحميرى[٢]. ومن أكبر الأمثلة على هذا الاتجاه قصيدة بشار التى قالها ردًّا على عقبة بن رؤبة وتحدياً له ومطلعها :

يا طلل الحى بذات الصمد بالله خبِّر كيف كنت بعدى

إذ جاء فى مقدمتها الغزلية ببعض الألفاظ الغريبة من مثل (الزِّبرج) بمعنى السحاب حتى إذا ما وصل إلى المدح أغرق فى إغرابه واختياره للألفاظ القديمة .

لكن هذه القاعدة لا تطرد عند كل الشعراء فى مقدماتهم وغزلهم التقليدى ، فثمة مقدمات لم يجنح فيها أصحابها إلى الإغراب وتخير الألفاظ القاموسية ، وإنما جاءت رقيقة عذبة فى ألفاظها واستعمالاتها ، وهو ما لاحظناه عند الحسين بن مطير وابن ميادة وأبى دلامة ، ثم ما يلاحظ بشكل واضح عند مسلم ابن الوليد أيضاً[٣] . وعند أبى نواس فى أكثر الأحيان ، وقد يعود السبب فى هذا إلى قصر مقدماتهم .

أما فى الغزل الخالص البعيد عن الدائرة الرسمية فكانوا ينبذون المعجم القديم ظهريًّا ليعبروا عما فى نفوسهم بلغة سهلة بسيطة ، وألفاظ عذبة منتقاة لا توعر فيها ولا إغراب ، وهى بالغزل أليق منها بأى غرض آخر . وكانوا فى صنيعهم هذا على موعد مع بعض النقاد القدماء من مثل قدامة بن جعفر وصاحب (الوساطة) وابن رشيق ، قال قدامة فى لغة الغزل : « ولما كان المذهب فى الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة ، كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة ، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً . . . .وكان أحق المواضع التى يكون فيها عيباً الغزل لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها »[٤] . وتتضح هذه

(١) انظر معانى الكلمات فى هامش ص ٦٦ – ٦٧ من هذا الكتاب .

(٢) انظر : الأبيات فى ص ٧٧ من هذا الكتاب . وكذلك معانى الكلمات فى الهامش .

(٣) انظر ص ٩٢ من هذا الكتاب .

(٤) نقد الشعر ١٩٣ ثم انظر : الوساطة (بتحقيق أبى الفضل إبراهيم ، الطبعة الثالثة) ص ١٨ . والعمدة ٢ / ١١٠ .

الأمور عند أكثر شعراء الغزل والأمثلة عليها كثيرة فى النماذج العديدة المنثرة فى فصول الكتاب . ولاحظ الصولى هذا عند الشعراء المحدثين ، بحيث قال فى رسالته إلى مزاحم بن فاتك : « اعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق »[١] . وإذا ما أردنا أن نجعل لهذا النص قيمته فأحرى بنا أن نحصره فى المجال الثانى لعدم انطباق المجال الأول عليه كل الانطباق أو أكثره .

كما لم تطرد القاعدة فى الاتجاه الأول فإنها لا تطرد هنا أيضاً ، بدليل ما سبقت الإشارة إليه عند بشار من أنه كان يستعمل الألفاظ القاموسية فى غزله الخالص وخاصة فى ذكر الأوصاف وفى التشبيهات من مثل ما وجد فى قصيدة قالها فى طيبة وتقدم ذكرها[٢] . ومن مثل الألفاظ (فعمة) و (صَعَنْلة) و (أَيْسَم) و (الأباء) فى أبيات أثبتت فيما تقدم أيضاً[٣]. وكان مسلم بن الوليد يجنح إلى هذه الاستعمالات أحياناً ، ففى إحدى قصائده يقول :

قـد أقصدت فؤادى (خُمصانة) خريد[٤]
(بَهْنـانة) لعـوب غرثى الوشاح رود[٥]

فالألفاظ (خمصانة) و (بهنانة) ليست من الألفاظ الحضارية التى تتناسب مع الحال فى القرن الثانى ، ولكنها ألفاظ قاموسية استعملها الشاعر .

ومن الظواهر اللغوية فى غزل القرن الثانى ، الاتجاه إلى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية فى أكثر الأحيان . ومما يلفت النظر أن هذا الاتجاه يكاد يكون عامًّا فى لغة الشعر فى هذه الفترة ، وأكثر ما يتضح عند أبى العتاهية . ليس يعنينا كثيراً متى بدأ هذا الاتجاه بقدر ما يعنينا وجوده وانتشاره . ذهب نجيب البهبيتى إلى وضع الوليد بن يزيد فى مكان القيادة من الشعبية الشعرية[٦] ، وعده

---

(١) أخبار أبى تمام ١٦ .
(٢) و (٣) انظر : ص ١٥٤ من هذا الكتاب .
(٤) الخمص : خماصة البطن : دقته ، أو دقة خلقته .
(٥) البهنانة : المرأة الطيبة النفس والريح ، واللينة فى عملها ومنطقها ، والخفيفة الروح .
(٦) انظر : تاريخ الشعر العربى ٣٢٣ ، ٢٩٥ .

ظاهرة كبرى من ظواهر التحول إليها[١] ، وإن كان الدارس نفسه يرى أنه ربما كان مطيع بن إياس، « مطلع هذه المدرسة الشعبية فى العراق» [٢]. والشعبية عنده لا تقف عند قرب الألفاظ من لغة الحياة اليومية وسهولتها فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى الموضوع والقول فيما يعبر عن إحساس الجماهير ورغائبها ومتطلباتها . فإذا ما وقفنا عند الناحية الأولى نجد أن عمر بن أبى ربيعة ، كما يذهب الدكتور شوقى ضيف ، كان سباقاً إلى هذا الاتجاه بسبب تأثير الغناء الذى جعل غزله شعبياً أو يكاد ؛ لأنه كان يقدم إلى مسارح مكة والمدينة ، وهى مسارح كان مغنوها ومغنياتها من الأجانب ، ثم كان بين روادها أجانب كثيرون « ومن أجل ذلك كله كان من الطبيعى أن تسهل لغة هذه الأغانى وأساليبها ، بسبب ما يريده لها ابن أبى ربيعة من الرواج بين الجمهور . . . وغزل عمر من هذه الناحية يصور تطوراً هاماً فى تاريخ الشعر العربى ، فقد أخذ يظهر فيه ضرب من الشعر الشعبى ، وهو شعر هجر فيه أصحابه — إلى حد ما — الأساليب القديمة ، كما هجروا الألفاظ الغريبة وبنوه بناء سهلا ، يتلاءم مع حياة الناس الجديدة التى تحضرت ، حتى يقتربوا منهم ومن لغتهم اليومية . . . » [٣] .

إذا كانت تلك هى دواعى شعبية اللغة عند عمر كما بينها الدكتور شوقى ضيف ، فإنها قد ازدادت فى القرن الثانى وأصبح الشعراء فى مسيس الحاجة إليها إرضاء لنزعاتهم الذاتية فى مجالسهم واجتماعاتهم وخلواتهم وتعبيراتهم اليومية التى لا يجدون مناسبة غير هذا المجال فى التعبير عنها بعيدين عن المجالات اللغوية الرسمية التى طالما رسفوا فى أغلالها وانصاعوا إليها مرغمين . قد يكون للاتجاه إلى الشعبية دخل فى شيوع شعر بعض الشعراء من أمثال بشار وأبى العتاهية وربيعة الرقى عند الناس . وربما كان الهجوم على بعض الشعراء أيضاً متأتياً من هذه الناحية . روى أن الأصمعى كان يقول فى شعر العباس بن الأحنف : « ما يؤتى من جودة

---

(١) تاريخ الشعر العربى ٣٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ٣١٧ .

(٣) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٢٦٣ .

المعنى ، ولكنه سخيف اللفظ »[١] . وروى عن عمر بن شبة أنه قال : « رآنى محمد بن بشار بن برد وأنا أكتب شعر العباس بن الأحنف ، وكنت أقرأ عليه شعر أبيه ، فقال . والله لا أقرأتك شعر أبى وأنت تكتب هذا ! »[٢] .

ومن الأمثلة على الظاهرة فى غزل العباس بن الأحنف قوله[٣] :

بالله يا غضبان ألا رضيتْ ... أحافظ للعهد أم قد نسيتْ ؟
ألم تكن من قبل عاهدتنى ... أنك لا تهجرنى ما حييت ؟
هبنى قد مِتُّ بهذا الهوى ... فما الذى يرضيك من أن أموت ؟

فالأبيات الثلاثة لا تعدو أن تكون عتاباً رقيقاً بين اثنين بينهما حب ومودة ، هجر أحدهما الآخر فالتقى به وأخذ يعاتبه بهذا الكلام السهل العادى الذى يكثر فى لغة الحياة اليومية . ويتضح الأمر أكثر عند العباس باستعماله تعبيرات من صميم الحياة اليومية من مثل (مامر شىء على راسى) و (كتب الله على راسى) فى قوله[٤] :

جربت من هذه الدنيا شدائدها ... ما مَر مثل الهوى شىءٌ على راسى

وقوله[٥] :

والله ما أصبحت أرجوكُمُ ... إلا رجاءً مُشْبِه اليـاس
مستسلمًا للحب أرضى بما ... قد كتب الله على راسى
ما أنا بالناقض عهدى ولا ... يشبه قلبى قلبك القاسى

وقد كان بشار يستعمل مثل هذه التعبيرات من مثل (كنت على العينين والرأس) فى قوله[٦] :

لقــد كُنْتُ على العينين والرأس فَنُحّيتُ

(١) الموشح ٤٤٥ .
(٢) المصدر السابق ٤٤٨ .
(٣) ديوان العباس بن الأحنف ٦٩ .
(٤) المصدر السابق ١٦٠ .
(٥) المصدر نفسه ١٦٠ ثم انظر على سبيل المثال : ٣١ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ٢٨٩ .
(٦) ديوان بشار ٢ / ١٨ .

ومثل (نور عينى) و (ما قلت لى وقلت لصحبى) فى قوله[١] :

نور عينى أَصَبْت عينى بسَكْب   يوم فارقْتنى على غير ذنب

كيف لم تذكرى المواثيق والعهـ   ـد وما قلت لى وقلت لصحبى ؟

ومن مظاهر الميل إلى لغة الحياة اليومية عند مسلم بن الوليد الأبيات التالية من قصيدة طويلة فى الغزل والخمرة[٢] :

يا «سحْر» واصلينى فإننى عميـد

إنى لمـا ألاقى من حبكم مجهود

جـودى لمستهـام عـذبه التسهيـد

يسهر من هـواكم وأنتم رقـود

حتى متى مُنـاى لا يُنْجزُ الموعـود

صـار الهوى بقلبى يُبدى كما يعيـد

ويحى أنـا الطريد ويحى أنا الشريد

ويحى أنا المعنَّى ويحى أنا الفريد

ويحى أنا الممنّى ويحى أنا الوحيد

ويحى أنا المبـلى ويحى أنا الفقيد

أَبـادنى هواكم والحب لا يبيد

فهذا الشعر قريب جداً من لغة الناس فى حياتهم اليومية ، ونكاد نقع على الكثير من معانيه وأنماطه فى مشاهدها المتكررة كأن يقف إنسان ما مع صاحب له فيأخذ يشكو إليه ، ويتلو عليه قصة حبه وعذابه ويبثه آلامه بهذه الطريقة تخفيفاً عن النفس . وربما كان لما فى الأبيات من تكرار أثر فى تقريبها حتى من النثرية ؛ لأن الشاعر ردد المعنى الذى قصد إليه كثيراً ولم يكن موفقاً فى التكرار الذى

---

(١) ديوان بشار ١ / ٢٧٤ .

(٢) ديوان مسلم ١٩٦ .

لا نكاد نلمس فيه شيئاً من نفس مسلم، اللهم إلا العبث والتلاعب وخاصة أنه عاد إلى التكرار ثانية فى القسم الأخير من غزل القصيدة قبل أن ينتقل إلى مجلس الندامى والشراب . فى هذه القصيدة لا يبدو اعتماد مسلم على الإطار التقليدى وما ارتبط به من جزالة ومتانة وقوة ، بل هبط إلى الأساليب اليومية بعكس ما يذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من أن مسلماً فى « غزله وخمرياته لا يهبط "أبداً" على نحو ما يهبط أبو نواس وأبو العتاهية إلى الأساليب اليومية»[١] .

ومما يتصل بشعبية اللغة ما وجد من ميل عند بعض الشعراء إلى استعمال الأمثال فى الغزل ، والأمثال ميدانها فى الغالب الحياة العامة ، فبشار بن برد يقول[٢] :

لقد تركتنى من هواها كأننى (هبنّقة القيسى ذو الوَدعات)

وهو يشير بذلك إلى المثل القائل « أحمق من هبنّقة »[٣] . ويقول بشار[٤] :

لا خير فى عِدَةٍ ليست بمُنْجزة فأنجزى الوعد إنَّ الجود محمود

ليس المحب ككمونٍ بمزرعة إن فاته الماءُ أغنتـــه المواعيد

ففى البيت الثانى يتكىءُ على المثل القائل « مواعيد الكمون»[٥] . أما أبو نواس فأشار إلى المثل القائل « إياك أعنى واسمعى يا جارة » فى قوله[٦] :

أو كما قيل قبل إياك أعنى فاسمعـــوا يا معاشر الجيران

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٨٢ .

(٢) ديوان بشار ٢ / ٥٧ .

(٣) مجمع الأمثال – للميدانى ١ / ١٤٦ – ١٤٧ . وهبنقة هو يزيد بن ثروان أحد بنى قيس . ومن حمقه أنه جعل فى عنقه قلادة من ودع وعظام وغيرها فسئل عن ذلك فقال : لأعرف بها نفسى ولئلا أضل . ويقال إن أخاه أخذ القلادة مرة وتقلدها فرآه هبنقة وقال : يا أخى أنت أنا فن أنا ؟ !

(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٧٠ .

(٥) انظر : مجمع الأمثال ١ / ١٧٠ والمضاف والمنسوب – للثعالبى ٤٣٩ . ومواعيد الكمون يضرب مثلا للمواعيد الكاذبة ، لأن الكمون لا يسقى بل يوعد بالسقى فهو ينمو بالتمنية على المواعيد الكاذبة .

(٦) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٩٥ .

ويشير العباس بن الأحنف فى قوله[١] :

فأجابنى مبتسمًا لا يرعوى   هيهات ! تضرب فى حديد بارد

إلى المثل القائل «تضرب فى حديد بارد» يضرب لمن طمع فى غير مطمع[٢].

ومن مظاهر لغة الغزل استعمال الشعراء سواء فى الغزل فى المؤنث أم فى المذكر ألفاظ مثل (عبدك) و (سيدى) و (أميرتى) و (مولاتى أو مولاتى) وغيرها وبخاصة عند أبى نواس والعباس بن الأحنف وبشار وعكاشة العمى من الأمثلة على ذلك عند أبى نواس ما جاء فى قوله[٣] :

مكنون (سيدتى) جودى لمحزون   متيم بأليف الحب مقـــرون

وفى قوله فى غلام[٤] :

أظمأت (عبدك) حتى ما به رمق   أما يحين له المسكين أن يردا

ومن الأمثلة عند بشار قوله[٥] :

يا عبد بالله ارحمى (عبـــدك)   وعلليــــه بمنى وعـــدك

وعند العباس فى قوله[٦] :

بخلت علىّ (أميرتى) بكتابهـــا   وتبذلت بصدودها وحجابهـــا

وقوله[٧] :

بالله يا (سيدتى) لا تغضبى من غضبى

---

(١) ديوان العباس ٩٣ .
(٢) مجمع الأمثال ١ / ٨٤ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٩٩ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٩ ثم انظر ٤٢٠ أيضاً .
(٥) الأغانى ٦/٢٤٩ ثم انظر ٢٥٠ أيضاً .
(٦) ديوان العباس ٥٣ .
(٧) المصدر السابق ٨٥ ثم انظر ٥٧ و ٧٤ وغيرها .

وعند الحسين الخليع فى قوله :

أرقصنى حبك يا بصبص والحب يا (سيدتى) يرقص

وعند عكاشة العمى فى قوله :

أنعيم (سيدتى) عليك تقطعت نفسى من الحسرات والأحزان

وفى قوله :

من جد حبل الوفاء (سيدتى) منك ومَنْ سامنى له العـــدم

استعمال الألفاظ على هذا الشكل لم يكن مألوفاً فى شعر الأقدمين وغزلهم . ويغلب على الظن أن استعمالها مسبب عن تطور الناس فى حياتهم الاجتماعية من حيث طريقة التعامل وأساليب المجاملة المتعددة . فمثل هذه الألفاظ لم يقصد بها معانيها الحقيقية بقدر ما تدل على إغراق فى المجاملة والتظرف والميل إلى الرقة والتلطف وربما العبث عند بعض الشعراء . وقد لاحظها عبد الرحمن صدقى فى شعر أبى نواس فعدها من اصطناع مراسم التأدب فى المخاطبة الذى تقررت أصوله فى عهد الرشيد كما يقول[١] .

ثمة ظاهرة لغوية أخرى فى الغزل هى استعمال الكلمات الأجنبية المعربة التى دخلت العربية واندست فيها حتى شاع استعمالها وكثر ؛ وحتى غدت فى بعض الأحيان شبه مستلزم يرى الشاعر ضرورة تطعيم شعره به ، مثال هذا ما ورد فى أبيات للشاعر ابن ميادة جمع فيها بين الألفاظ القديمة والمعربة ، قال[٢] :

كأن القرون فـــوق مَقَذِّهـــا إذا زال عنها بُرْقع ونصيف[٣]

بها (زَوجوناتٌ) بقفر تنسّمت لها الريح حتى بينهن رفيف[٤]

---

(١) ألحان الحان ٣١٦ .

(٢) الأغانى ٢ / ٣٣٩ .

(٣) المقذ : ما بين الأذنين من خلف ، ومنتهى قص الشعر من مؤخر الرأس .

(٤) الزرجونة : شجرة العنب ، وكل شجرة زرجونة . وهى فارسية معربة . الرفيف : اهتزاز النبات نضارة .

والألفاظ المعربة فى الغزل كثيرة مر كثير منها فيما استشهد به من شعر فى فصول الكتاب المختلفة من مثل (ياسمين) و (يارق) و (بربط) و (بنفسج) و(دمقس) و (رام) و (قرطق) و (قلايا) و (كافور) و(المسك) و (القرنفل) و (الأترج) وغيرها[١] . ومما يتعلق بهذا وجود الألفاظ النصرانية ذات الأصول السريانية فى لغة الغزل ،وهى إن وجدت قليلة عند أمثال بشار من الشعراء فى استعماله مثل (النصارى) و (الصليب)[٢]،إلا أنها كثيرة فى غزل أبى نواس وأضرابه من شعراء الديارات وشعراء الغزل فى المذكر . إلا أن أبا نواس لج فى استعمالها لحاجة كبيرة حتى كادت تكون بعض قصائده كلها من هذه الألفاظ . وقد تبين فيما تقدم أن الإتيان على العادات النصرانية وشرائعها وطقوسها فى عباداتها كان تجديداً فى موضوعات الغزل ، ولا بد أن يقال هنا إن كثرة إيراد الألفاظ المتصلة بالنصارى ودياناتهم ومحاولة التوسل بها إلى الغلمان شىء جديد أيضاً فى لغة الغزل خاصة والعربية عامة . ولا نكاد نجد شاعراً غير أبى نواس ومدرك بن على الشيبانى تفنن فى هذه الناحية وأكثر منها[٣] . كما جاء أبو نواس بألفاظ مجوسية كثيرة فى غزله بغلمان المجوس[٤] . وقد فطن الدكتور إبراهيم السامرائى إلى الألفاظ النصرانية فى العربية فجمع عدداً غير قليل منها وعرف به مشيراً فى أكثر الأحيان إلى ما جاء عند شعراء القرن الثانى . ومن الألفاظ التى أوردها وتوافر عدد كبير منها فى غزل القرن الثانى ما يلى : (الإنجيل) و (الباعوث : الابتهال والتضرع) و (الباغوث : من أعياد النصارى) و (البطريق) و (الدير) و (الراهب) و (الروح) و (الزبور) و (الزنار) و (الشعانين) و (الشماس : خادم البيعة عند النصارى) و(الشمعلة : ما يتلوه النصارى فى الأعياد) و (الصليب)

---

(١) اعتمدت فى القول بتعريب هذه الألفاظ على المصادر التالية :

ا – شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل – لشهاب الدين الخفاجى .

ب – المعرب من الكلام الأعجمى – لأبى منصور الجواليقى .

حـ – المزهر فى علوم اللغة – للسيوطى ١ /٢٧٨ .

د – الألفاظ الفارسية المعربة – لأدى شير .

(٢) انظر : ديوان بشار ١ /١٧٤ , ٢٢١ أيضاً .

(٣) انظر بالإضافة إلى ما تقدم من نماذج لأبى نواس . الفكاهة والائتناس ٨٣ .

(٤) انظر فى هذا : الفكاهة والائتناس ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ .

و (الصومعة) و (القدس) و (القس) و (القلالى) و (المعمودية : أول أسرار الدين المسيحى وباب النصرانية) و (النصارى) و(الناقوس) وغيرها[١].

وقد جمع الشاعر مدرك بن على الشيبانى أكثر هذه الألفاظ فى مزدوجته التى تقدمت الإشارة إليها . انتبه بعض الدارسين المعاصرين إلى هذه الظاهرة ، أى دخول الألفاظ الأجنبية فى لغة الشعر واختلفت فيها وجهات نظرهم . فالدكتور شوقى ضيف يذهب إلى أنها استمرار — ولكن بصورة أكبر — لما كانت عليه فى العصر الأموى؛ ذلك لأن أغلب الشعراء كانوا من الأجانب ، فكان فيهم النبطى والسندى ، أما الغالبية فكانوا من الفرس[٢] . أما المستشرق الألمانى (يوهان فك) فعللها هى وسهولة اللغة عامة « بالانتقال من حياة البداوة إلى حضارة المدن ، وتغلغل غير العرب فى مناطق الأدب ، وذلك الطابع الوحشى للعربية القديمة بثروتها الفياضة فى الألفاظ والقوالب تراجع فى ذلك العهد أمام أساليب منوّق ، مهذب . . . وهذه اللغة السهلة المنسبكة الواضحة سرعان ما احتذيت واستعملت فى الأدب من قبل المثقفين جميعاً فى العالم الإسلامى دون تمييز بين أصل وجنس .. وبما أن الشعوب والأقوام فى المدن العظمى كانت أخلاطاً متعددة الألوان يموج بعضها فى بعض ، لم تستطع الدوائر العربية أن تتخلص من تأثيرها بصفة دائمة»[٣]. ويأبى أحد الباحثين إلا أن يقحم الشعوبية فى هذا المجال أيضاً مع إيمانه بضرورة تطور اللغة ، إلا أنه يرى فى المسألة عملية مقصودة من أجل إرساء دعائم المجتمع الشعوبى الجديد[٤] . وقد ركز بصفة خاصة على أبى نواس[٥] . والذى أراه بالإضافة إلى ما تقدم عند الدكتور شوقى ضيف ويوهان فك،أنه كان للعامل الحضارى من جانب آخر دخل كبير فى المسألة ، فالأديب فى كل عصر تواق إلى استعمال ألفاظ وكلمات من عصره وحياته أصيلة كانت أم دخيلة . والأمر واضح فى عصرنا الحاضر فى استعمال المصطلحات والألفاظ المعربة الدخيلة

---

(١) راجع فى هذا الموضوع : التوزيع اللغوى الجغرافى فى العراق / ٦٩ — ٨٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ١٢٣ — ١٢٤ .

(٣) العربية ٥٨ — ٥٩ .

(٤) الحياة الأدبية فى البصرة ٤٨٦ .

(٥) المرجع السابق ٥٤٣ و ٥٣٥ .

وتطعيم الكلام بها . وقديماً أشار الجاحظ إلى مثل هذه الناحية حتى عند البدو الذين كانوا يحاولون عندما يفدون إلى المدن أن يتكلموا ببلغة أهلها[١] . أما عن تدخل الشعوبية فى المسألة فرأى فيه كثير من التطرف والغلو ، لأن هذا التطور اللغوى لو كانت غايته شعوبية لوجدت آثاره الكبرى بارزة عند الشعراء الذين لا يشك فى شعوبيتهم من أمثال بشار ، ولكن بشاراً كان من أقل الشعراء نصيباً فى هذا المجال . أما أبو نواس فلم تكن غايته من الإكثار من تلك الألفاظ فى الغالب إلا التظرف والمداعبة فى التغزل بغلمان النصارى والمجوس وغيرهم ، وربما للتدليل على مدى معرفته بالأمور المتعلقة بهم . ثم إن الشاعر مدرك بن على الشيبانى ذكر فى قصيدة واحدة من هذه الألفاظ ما قد يجعله يقف على قدم المساواة أو أقل قليلا مع أبى نواس . والأمر لم يقتصر على الشعراء الموالى فقط وإنما شارك فيه الشعراء العرب أيضاً حتى ذهب الدكتور يوسف خليف إلى عده تياراً مستقلا تقارب فيه تياران سابقان هما تيار الموالى الذين كانوا يطمحون فى العصر اللغوى الأول إلى إجادة العربية ، وتيار الشعراء العرب الذين اتجهوا نحو الأسلوب المولد وفتور الحس اللغوى ، ومن التيار الأول كان أبو العطاء السندى ، ومن الثانى كان الكميت الهاشمى . أما التيار الثالث فالأمثلة عليه كثيرة من مثل والبة ومطيع وغيرهم[٢] .

وأخذ الغزل بنصيبه فى استعمال ألفاظ المتكلمين وأهل الفرق ومصطلحاتهم . فهذا الشاعر ربيعة الرقى يتكئ على رأى المعتزلة فى العفو المعتمد على الآية الكريمة (الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم إن ربك واسع المغفرة ...)[٣] . فيقول :

الحب داء عياء لا دواء له ... إلا نسيم حبيب طيب النسم
هذا حرام لمن قد عده لمما ... ولن يعذبنا الرحمن باللمم

وذا آدم بن عبد العزيز يستعمل مصطلحات المتفلسفة من مثل (حب الطباع)

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٦ .
(٢) انظر : حياة الشعر فى الكوفة ٢/٦٥٠ — ٦٥٩ .
(٣) النجم . آية (٣٢) .

و (حب الجمال) فى قوله[١] .

أحبك حبين : لى واحد وآخر أنك أهل لذاك
فأما الذى هو (حب الطباع) فشىء خُصصتِ به عن سواك
وأما الذى هو (حب الجمال) فلست أرى ذاك حتى أراك
ولست أَمُنُّ بهذا عليكِ لك المَنُّ فى ذا وهذا وذاك

وأكثر أبو نواس من هاته الألفاظ والمصطلحات فى غزله ، كما فى قوله[٢] :

يا عاقد القلب عنى هلاّ تذكرت حلّا
تركت منى قليلا من القليل أقلا
يكاد لا يتجزأ أقل فى اللفظ من لا

وفى قوله[٣] :

فالحسن فى كل شىءٍ منها مُعاد مُرَدّدْ
وكلما عُدْت فيه يكون للعود أحمد

وكما فى قوله يذكر (التجدد) و (التوليد) :

بانت بطرف مُسهّد مطمومة تتمردْ
لها من الظرف والحسـ ـن زائد يتجدد
فكل حسن بديع من حسنها يتولد
فى القلب منى علها حرارة تتوقد[٤]

وله مقطوعة فى جنان يذكر فيها (التوليد) و (التناهى) أيضاً[٥] . وأشار

---

(١) الأغانى ١٥/٢٨٩ .
(٢) ابن منظور ١/١٣ وسرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت المزرع ٩٩ والبيان والتبيين ١/١٤١ .
(٣) ابن منظور ١ / ١٣ وسرقات أبى نواس ١١٢ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٧٣ .
(٥) ابن منظور ١ / ١٣ والبيان والتبيين ١ / ١٤١ وديوان أبى نواس ٣٧١ .

العباس بن الأحنف إلى مشكلة القدرية فى غزله مستعملا المصطلح (محمول على القدر) فى قوله[١] :

أُخفى الهوى وهو لا يخفى على أحد إنى لَمُستَتِرٌ فى غير مُسْتَتَر
فأكثِروا أو أقلوا فى مَلامِكُمُ فكل ذلك محمــول على القدر

ولذلك كان أبو الهذيل العلاف يبغضه ويلعنه ويقول فيه إنه « يعقد الكفر والفجور فى شعره »[٢] .

كان للقدماء موقف من هذه المسألة ، نظر الجاحظ فيها فاستنكر وجود اصطلاحات علم الكلام فى الشعر ، ولكنه جوزها فى حالة عجز الأسماء عن اتساع المعانى فقال : « وإنما جازت هذه الألفاظ فى صناعة الكلام حيث عجزت الأسماء عن اتساع المعانى » . وكان يستحسنها إذا ما جاءت على سبيل التظرف والتملح ، يتضح هذا فى قوله ، « وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين فى مثل شعر أبى نواس ، وفى كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح»[٣] . بعد الجاحظ ذهب ابن سنان الخفاجى إلى أن من وضع الألفاظ فى مواضعها عدم استعمال ألفاظ المتكلمين والنحويين ومعانيهم ، والألفاظ التى تختص بأهل المهن والعلوم . حجته أن الإنسان إذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم[٤] . وابن سنان فى هذا مغال إلى درجة كبيرة ، فلو طبق كلامه وأخذ به لما وجد فى الأدب لفظة من أى علم وفن آخر وهذا جمود وتأخر . لذا نرى أن ابن الأثير كان على حق عندما رأى فساد مذهب ابن سنان فقال : « أما قوله إنه يجب على الإنسان إذا خاض فى علم أو تكلم فى صناعة أن يستعمل ألفاظ أهل العلم وأصحاب تلك الصناعة فهذا مسلم إليه ، ولكنه شذ عنه أن صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم وكل صناعة لأنها موضوعة على

---

(١) ديوان العباس ١١٨ .
(٢) الأغانى ٨ / ٣٥٤ .
(٣) البيان والتبيين ١/ ١٤١ .
(٤) سر الفصاحة ١٩٥ .

الخوض فى كل معنى ، وهذا لا ضابط يضبطه ولا حاصر يحصره »[١] . وليس من شك أن استعمال ألفاظ المتكلمين وغيرها فى شعر القرن الثانى عامة والغزل خاصة كان من أثر الثقافة اليونانية، متمثلة فى فلسفتها التى أخذت تتسرب إلى الثقافة العربية الإسلامية منذ هذه الفترة حتى اتضحت أكثر فيما بعد ووضح أثرها الكبير فى الأدب العربى تبعاً لذلك . كما أدى إليها أيضاً وجود الفرق الكلامية من معتزلية وغيرها فى بيئات الشعر آنذاك وتأثر بعض الشعراء بها من جهة ، وانضمام بعضهم إليها من جهة ثانية كما كان الشأن مع بشار بن برد الذى ظهر هذا الأثر عنده فى غير الغزل . فقد قيل إنه كان معدوداً من بين ستة من أصحاب الكلام بالبصرة[٢] . أما أبو نواس فيؤكد ابن منظور قعوده إلى المتكلمين والتعلم منهم ويضرب لذلك المثال التالى من شعره :

إن اسم حُسْن لوجهها صِفَــةٌ ولا أرى ذا فى غيرها اجتمعا
فهى إذا سُميتْ فقد وُصفَت ليجمع الاسم معنيين معــا

وأبو نواس إنما يشير بذلك إلى مسألة كلامية مشهورة هى : هل الصفة هى عين الموصوف؟ وهل هى غيره[٣] ؟

ومما يتعلق باللغة ما يلاحظ عند بشار خاصة من استعمالات لا تليق بالغزل أولا ، ومن مآخذ فى الخروج على قواعد اللغة ومأثور استعمالها ثانياً . فمن الأولى استعمال لفظة (الناب) للسن فى قوله :

لله در فتــاة من بنى جشم ما أحسن العين والخدين والنابا

وقد قلنا فى بحث القوافى إنه ربما كان ذلك بسبب القافية . ومن هذا القبيل عجز البيت التالى[٤] :

كم قلت لى عجبًا ثم التويت به ولا لما قلت من رأس ولا ذنب

---

(١) المثل السائر ٢١٢/٣ — ٢١٣ .
(٢) الأغانى ١٤٦/٣ .
(٣) ابن منظور ١٣/١ ، ١٤ .
(٤) ديوان بشار ٢٦٤/١ .

فقوله (ولا لما قلت من رأس ولا ذنب) استعمال عامى سخيف ورطت الشاعر فيه شعبية اللغة التى تحدثنا عنها . ومن هذه الاستعمالات التعقيد اللفظى فى قوله[١] :

قالت عقيل بن كعب إذ تعلقها قلبى فأضحى به من حبها أثر
أنّى ولم ترها تصبو ، فقلت لهم : إن الفؤاد يرى مالا يرى البصر
وصابرين ولو يلقون من طـربى (معشارعُشرعشيرالعُشْر ما صبروا)

إن عجز البيت الثالث ليس من الغزل فى شىء ، تتالى فيه حرف (الشين) فولد فيه التنافر والثقل ، وتتابعت الإضافات ، فتولد من الأمرين معاً تعقيد لفظى سخيف المبنى والمعنى .

ومما عيب على بشار من حيث عدم المناسبة للغزل قوله :

وإذا أُدنيت منها بصـلا غلب المسك على ريح البصل
إن سلمى خلقت من قصب قصب السكر لا عَظْم الجمل

ولما بلغه ذلك غضب وقال معترفاً برداءة هذا الشعر : « من هذا الذى يقرعنا بأشياء كنا نعبث بها ويأتى برذال شعرنا وما لم نرد به الجيد »[٢] .

أما المآخذ اللغوية فمنها ما لاحظه القدماء ومنها ما نلاحظه ولم يشر إليه القدماء فى غزل بشار . فمما لاحظه القدماء أن الأخفش طعن عليه استعمال (الوجلى) فى قوله :

والآن أقصـر عن سُميّة باطلى وأشار (بالوجلى) على مشير[٣]

و (الغزلى) فى قوله :

على (الغزلى) منى السلام فربما لهوت بها فى ظل مُخْضرّة زُهْر[٤]

---

(١) ديوان بشار ٣/١٥٩ .
(٢) الموشح ٣٨٦ - ٣٨٧ .
(٣) الوجلى : مصدر صاغه على وزن الفعلى . وهو مشتق من الوجل أراد به التقوى .
(٤) الغزلى : اسم بمعنى الغزل . زهر : جمع زهراء وهى البيضاء المشربة بحمرة . وفى ديوان بشار (٣ / ٢٧٧) مرموقة وليس مخضرة . والمرموقة هى المحبوبة .

وقال : « لم يسمع من الوجل والغزل "فعلى" وإنما قاسهما بشار ، وليس هذا مما يقاس إنما يعمل فيه بالسماع »[١] وفى (الأغانى) روايتان : تؤكد الأولى أن الأخفش هو الذى طعن ذلك على بشار ، أما الثانية فتذهب إلى أن سيبويه هو الذى طعن لا الأخفش فهجاه بشار وتعرض لأمه . ومن ثم أخذ سيبويه يتوقاه ويستدل بشواهد من شعره إذا ما سئل عن شىء ووجد له شاهداً عنده [٢].

ثمة مآخذ لغوية فى غزل بشار لم يفطن إليها القدماء ، منها تأنيث لفظة (الغزال) فى قوله[٣] :

وثقيلةِ الأرداف مُخْطَفة الحشا مثل (الغزالة) مُقْلتين وجيـدا

وقد علق الطاهر بن عاشور على ذلك فقال : « أنث الغزالة التى هى الحيوان ، ولا يعرف تأنيثه فى كلام العرب ، إذ الغزالة بالتأنيث هى الشمس ، وقد توسع فيه المولدون بعد بشار »[٤] .

ومن المآخذ استعماله لفظة (رؤيا) بمعنى (رؤية) فى قوله[٥] :

للهجر نار على قلبى وفى كبدى إذا نأيْت ، و (رؤْيا) وجهك الثلَج

وفى قوله[٦] :

كأنَّ أميرًا جالسًا فى حجابهـا تؤمل (رؤْياه) عيونُ وفـود

فى معاجم اللغة فرق بين (رؤيا) و (رؤية) ، ففى لسان العرب : « الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين ، وقال ابن سيدة : الرؤية النظر بالعين والقلب ، والرؤيا ما رأيته فى منامك ، ورأى فى منامه رؤيا على فعلى »[٧] . وجاء فى القاموس المحيط « الرؤية ، النظر بالعين والقلب »[٨] .

---

(١) الموشح ٣٨٥ . ثم انظر استعمال (الغزلى) أيضا فى ديوان بشار ٣ / ٧٢ .
(٢) الأغانى ٣ /٢٠٩ – ٢١٠ .
(٣) ديوان بشار ٢ /٢٦٠ .
(٤) ديوان بشار – هامش – ٢ /٢٦٠ .
(٥) المصدر نفسه ٢ /٧٤ .
(٦) المصدر السابق ٢ /١٥٩ .
(٧) اللسان . مادة رأى .
(٨) القاموس المحيط (فصل الراء ٤ /٣٢٥) .

وبهذه المآخذ فى غزل بشار ، ولسنا ندرى أن كان ثمة مآخذ لغوية أخرى فى غير الغزل ، تنتفى الرواية المرفوعة إلى بشار نفسه عندما استفسره أحدهم عن السبب فى خلو شعره مما يستنكر أو يشك فيه فقال : «ومن أين يأتينى الخطأ ؟! ولدت ها هنا ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ . وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت ، فمن أين يأتينى الخطأ » ؟ ! [١] .

الأسلوب :

أما الأسلوب فشأنه شأن اللغة أيضاً ، تردد فيه الشعراء بين الأساليب القديمة والجديدة ، فكانوا يسلكون طريقين ، ففى غزلهم التقليدى ومقدماتهم كانوا يحاولون ما أمكنهم ذلك السير على الأساليب القديمة وعدم الخروج عنها ، والميل إلى الصياغة القديمة فى النسيج العام لأساليبهم بحيث يختارون الألفاظ الوعرة والتراكيب القوية المتينة . أما فى غزلهم البعيد عن الدائرة الرسمية للقصيدة فكانوا يتخلصون من ذلك النسيج ويغيرون المنوال بآخر أخف وأرشق ، ويجيئون بما يناسبه من مادة خفيفة قوامها الألفاظ السهلة والصياغة الرشيقة العذبة . من هنا نشأ ما يسمى بالأسلوب المولد الجديد الذى لا يعنى بالثروة اللغوية من حيث هى ، وهو أسلوب ليس فيه ركاكة ولا ابتذال إلى حد كبير ، يمتاز بالبساطة واستنباط المعانى الدقيقة مستفيداً من الثقافة المعاصرة وتقدم الحضارة . وليس بغريب إذا ما وجدناهم قد كدحوا طويلا فى معانيهم وصياغاتهم وأخيلتهم وصورهم كى يتحقق لهم ما كانوا يطلبون من تفوق وبراعة كما يقول الدكتور شوقى ضيف [٢]. من مظاهر المحافظة على الأسلوب القديم فى الغزل قلة الميل إلى البديع فى المقدمات ، اللهم إلا ما كان من بشار ومسلم فى بعض الأحيان وهى ميزة امتاز بها الشاعران عن غيرهما من شعراء القرن الثانى ، ولو أن المحسنات لم تصل فى كثرتها إلى ما وصلت إليه فى غزلهم الخالص ، وكثرة المحسنات البديعية ملاحظة بارزة فى شعر الغزل ،

---

(١) الأغانى ٣ / ١٤٩ — ١٥٠ .

(٢) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٤٦ — ١٤٧ ثم ١٧٧ أيضاً .

كانوا يزخرفون بها أشعارهم وغزلهم؛ وهم وإن لم يتخذوا البديع مذهباً إلا أنه من الواضح أن إكثارهم منه لم يكن عن ارتباط بأفكارهم ومضامين شعرهم بقدر ما كان مرتبطاً عندهم بالتلاعب بالألفاظ والميل إلى إظهار المهارة فى الزخرفة والتلوين . لذلك كان بديعهم فى هذه المرحلة من النوع البسيط الواضح وقلما مالوا إلى تعقيده . وما هدانا إليه البحث فى هذه الناحية عند شعراء الغزل خاصة يختلف مع ما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف وهو يتحدث عن منهج البحترى فى البديع فقال : « إذ كان يدخل فيها وسائل المصنعين بخلاف أسلافه فى القرن الثانى إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا فى حدود التشبيه والاستعارة وقلما عنوا بالجناس والطباق وما يضرب إليهما » (١) .

فإذا ما بدأنا بالطباق نجد أنه كان أكثر أنواع البديع شيوعاً فى الغزل وكان أكثره من النوع البسيط الذى يجمع بين الكلمة وضدها من مثل قول بشار (٢) :

خلقتْ مباعدة مقاربة حَرْبًا وتمت صورة عجبا

وقوله (٣) :

ليت شعرى تبكين إنْ مُتُّ من حبك أو تضحكين يا خَشّابه

ومن أمثلته عند أبى نواس ما جاء فى قوله (٤) :

الله مولى دنانير ومولائى بعينه مصبحى فيها وممسائى

وعند العباس بن الأحنف فى قوله (٥) :

فإن ساءكم ما بى من الضُّر فارحموا وإن سركم هذا العذاب فعذبوا

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٩٣ .

(٢) ديوان بشار ١ / ١٧٦ .

(٣) ديوان بشار ١ / ١٩٣ ثم انظر على سبيل المثال أيضاً ١ /١٧٦ ، ١٨٩ و ٢ / ٧ و ٣ / ٨ وغيرها .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٦٠ .

(٥) ديوان العباس ١٢ .

وفى قوله [١] :

ظلوم ترى الإحسان منى إساءة وتُذنب أحيانًا إلينا وتغضب

وغير هذه الأمثلة من الطباق عند العباس كثير[٢] . وممن أكثر من الطباق مسلم بن الوليد والأبيات التالية تكشف عن مذهبه فيه[٣] :

أيا سرور وأنت يا حـزن لِمَ لَمْ أمت حين صارت الظُّعُن...
ما أحسن الموت عند فرقتهم وأقبح العيش بعدما ظعنوا
صبرتُ للحب إذ بليت به ومات منى السـرار والعلن

ومنها :

جهلتَ وصلى فلست تعرفه وأنت بالهجر عالم فطن
حاربنى بعدك السرور كما صالحنى عند فقدك الحزن

وقد لج مسلم فى استعمال الطباق الذى كان يقوده إلى التناقض فى بعض الأحايين؛ ومن هنا تسنى لأبى نواس أن يعيب عليه قوله :

عاصى الشبابَ ، فراح غير مفنَّد وأقام بين عزيمة وتجلـد

فقال له : « ناقضت، ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بالانتقال من مكان إلى مكان ثم قلت وأقام فجعلته منتقلاً مقيماً فى حال، هذا متناقض» [٤] .

وعندى أن الطباق هو مرد هذا التناقض وإن لم يصرح به أبو نواس . وبناء على دراسة الغزل أستطيع أن أقول ، إن الطباق كان أكثر ألوان البديع استعمالا لا الجناس كما ذهب إلى ذلك الدكتور مصطفى هدارة [٥] .

ثمة نوع آخر من الطباق يمكن أن يسمى بالطباق المركب وجدت نماذج منه فى الغزل وهو أن يطابق الشاعر بين صدر وعجز فى ببيت واحد ،

(١) ديوان العباس ٥٨ .
(٢) انظر على سبيل المثال : ديوان العباس ٣٣ ، ٩٧ ، ١٥٣ ، ١٥٨ وغيرها .
(٣) ديوان مسلم بن الوليد ١٧٢ – ١٧٣ ثم انظر ٤٤ أيضاً .
(٤) الشعر والشعراء ٢ / ٨٠٦ والعمدة ٢ / ٢٣٣ .
(٥) اتجاهات الشعر العربى / ٥٢٧ .

من أمثلته قول بشار[١] :

فيا عجباً زينت نفسى بحبها وزانت بهجرى نفّسها وتحلّتِ

وقول مسلم بن الوليد[٢] :

هجرانهـــا قريب ووصلهـــا بعيـــد

وقوله[٣] :

غفرت ذنوبها وصفحتُ عنها فلم تصفح ولم تغفر ذنوبى

وقول أبى نواس[٤] :

إن قلتِ : مُتْ ، مت فى مكانى أو قلت : عِشْ ، عشت من مماتى

وقول العباس بن الأحنف[٥] :

أصبحت أطوع خلق الله كلهم نفساً لاكثر خلق الله عصيانا

وقوله[٦] :

سلبتنى من السرور ثياباً وكستنى من الهموم ثيابا

ربما كانت هذه النماذج عند شعراء القرن الثانى مقدمة لما سماه الدكتور شوقى ضيف بالطباق الفلسفى الجديد عند أبى تمام ، وهو طباق يختلف عن طباق الذاكرة أو الطباق البسيط الذى يعتمد على العبث اللفظى حين يذكر الوصل فيأتى الهجر وهكذا دواليك[٧] . غير أنه لابد أن يقال إن هذا الطباق المركب لا يصل إلى ما جاء به أبو تمام من فلسفة وإغراب . فهو بسيط أيضاً ولكن

(١) ديوان بشار ٢/ ٩ .
(٢) ديوان مسلم ١٩٤ .
(٣) المصدر نفسه ١٩٣ .
(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٦٨ .
(٥) ديوان العباس ٢٦٥ .
(٦) ديوان العباس ٦١ .
(٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٥٠ .

من نوع آخر تعدى استعمال الكلمة وضدها ومن هنا افترضنا تسميته بالمركب.

أما الجناس فيأتى فى المرتبة الثانية بعد الطباق فى الغزل . وجاء عند الشعراء بنوعيه التام والناقص ، فمن أمثلة الأول قول بشار [١] :

يا خليلا نبا بنا فى المشيب   لم يُعَرج على مشار الطبيب[٢]

وقوله[٣] :

إذا لاح الصوار ذكرت نعمى   وأذكرها إذا نفح الصوار

ومنه قول الحسين بن الضحاك :

لا تلمنى على فتن   إنها كاسمها فتن

وقوله فى (رزق) غلام علويه المغنى[٤] :

يا ليت رزقًا كان من رزقى   يا ليته حظى من الخلْق

أما الجناس الناقص فكان أكثر استعمالا من التام ومن أمثلته ما جاء فى قول بشار[٥] :

ودواءُ عينى – قد عَلِمَتْ – وداوُها   ريّا البنان كدمية المحراب

وقوله[٦] :

رهينًا بالذى لا قيـ   ـت بين الرغْب والرهْب

وقول الحسين الخليع[٧] :

قد غاب ، لا آب ، من يراقبنا   ونام – لا قام – سامر الخدم

---

(١) ديوان بشار ١ / ١٩٧ .
(٢) مشار الطبيب هنا إشارة العليم العارف .
(٣) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧ .
(٤) أشعار الخليع ٨٦ .
(٥) ديوان بشار ١ /٢١٦ .
(٦) المصدرنفسه ١ /٢٥٨ .
(٧) أشعار الخليع ١٠٤ .

وقد تحدث القدماء من النقاد عن الصنعة وعدوها حسنة إذا كانت قليلة وفى بعض المواضع لأنها تدل على جودة الشعر وصدق الحس وصفاء الخاطر والطبع كما كان الأمر عند الأقدمين من الشعراء . أما إذا كثرت فإنما تدل على التكلف والبعد عن الطبع والصدق وفى ذلك عيب كبير[١] .

ومن أنماط البديع الأخرى ما ورد عند العباس بن الأحنف مما يسمى برد العجز على الصدر فى قوله[٢] :

يا دار إن غزالا فيك برّح بى ... لله درّك ! ما تحوين يا دار

وما جاء عند مسلم بن الوليد فى قوله :

فبت أُسِرُّ البدر طورًا حديثها ... وطورًا أناجى البدر أحسبها البدرا

فلم يكتف مسلم برد لفظة واحدة فى عجز البيت على صدره وإنما رد لفظة (البدر) نفسها مرتين . وبالرغم من تكرارها ثلاث مرات فى بيت واحد إلا أنها ظلت محافظة على جمال معناها فى كل مرة . وفى هذا دلالة على قدرة مسلم فى المواءمة بين الطبع والصنعة وهو ما لاحظه فؤاد ترزى أيضاً لما قال إنه برغم زحمة البديع فإن « مسلماً يستطيع فى معظم الأحيان أن يوائم بين الطبع والصنعة من إفساد شعره»[٣] .

ومن الإغراق فى الصناعة البديعية اللفظية ما أثر عن الشاعر إبراهيم بن هرمة أنه خلف قصيدة ليس فيها حرف يعجم بالإضافة إلى ما حوت من طباق وجناس. قيل إنها فى أربعين بيتاً فى رواية ، وفى اثنى عشر بيتاً فى رواية أخرى وهى الأبيات التى أثبتها صاحب الأغانى ، ومنها :

أرسْمُ سودةَ مَحْلٌ دارس الطلل ... معطّلٌ رده الأحوال كالحُلل

لما رأى أهلها سدوا مطالعهـــا ... رام الصدودَ وعاد الود كالمُهُل[٤]

---

(١) راجع فى هذا : العمدة ١ / ١٠٩ وسر الفصاحة ١٨٤ .

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ١٠٩ .

(٣) مسلم بن الوليد ١٤٩ .

(٤) المهل : القطران .

وعاد ودُّك داءً لا دواءَ له ولو دعاك طوال الدهر للرَّحَل

هذا الصنيع وإن دل على مقدرة الشاعر فى انتخاب الألفاظ خالية الحروف المعجمة وملاءمتها لبعضها حتى ولو كانت فى اثنى عشر بيتاً فقط، إلا أنه لم يأت عن طبع وأصالة وإنما عانى منه الشاعر كثيراً من التكلف والتمحك حتى استغرب أبو الفرج أن يقع هذا الشعر فى القرن الثانى فقال: « ولا كنت أظن أحداً تقدم رزينا العروض إلى هذا الباب »[١] .

ومما يتعلق بأسلوب شعراء الغزل فى المذكر بصورة خاصة ما شاع عندهم من كنايات تتعلق بهذا الغزل الشاذ ، أكثرها من الكنايات القبيحة التى تختص باللواط وكل ما يتصل بالغزل الغلمانى الفاحش بسبب . أشار إلى مثل هذه الكنايات من القدماء كل من أبى منصور الثعالبى (المتوفى سنة ٤٣٠ هـ) فى كتابه (الكناية والتعريض) والقاضى أبى العباس أحمد بن محمد الجرجانى (المتوفى سنة ٤٨٢ هـ) فى كتابه (المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء). من هذه الكنايات ما جاء فى قول أبى نواس فى قطرب المؤدب :

قل للأمين جزاك الله صالحة لا يجمع الدهر بين السخل والذيب

السخل غِرٌّ وهمّ الذئب غفلتــه والذئب يعلم ما فى السخل من طيب

فقيل : إذا كان من يأتى الغلمان يقول بالصغار دون الكبار قيل إنه يؤثر السخال على الكباش [٢] . أما إذا كان يقول بالغلمان دون النساء قيل : إنه يؤثر صيد البر على صيد البحر ، ويحب الحملان ويبغض النعاج ، ويميل إلى من لا يحيض ولا يبيض [٣] . كل هذه الكنايات وجدت فى شعر أبى نواس[٤]. ومن الكناية عن العدول عن مباشرة النساء إلى مفاخذة الغلمان قول أبى نواس[٥] :

لا أركب البحــر ولكننى أطلب رزق الله فى الساحل

---

(١) الأغانى ٤ / ٣٧٨ – ٣٧٩ وفيه بقية الأبيات .

(٢) الكناية والتعريض ٢٦ .

(٣) المصدر السابق ٢٦ أيضا .

(٤) انظر : ص ٢١٣ – ٢١٤ من هذا الكتاب .

(٥) الكناية والتعريض ٢٣ والمنتخب من كنايات الأدباء ٣٣ .

من أبرز ظواهر الأسلوب فى غزل القرن الثانى ميل أكثر الشعراء إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف لفظاً ومعنى . والأمثلة عليها كثيرة ، منها ما جاء عند بشار بن برد فى قوله [١] :

يا عبد خافى الله فى عاشق يهواك (حتى تقع الواقعة)

وفى قوله[٢] :

هام قلبى باللواتى هن دائى وشقاتى
ذهبت نفسى إليهن (م) (بقلبى حســرات)

وفى قوله[٣] :

كأن فؤادى فى خوافى حمامة من الشوق أو (صنع النوافث فى العقد)

وفى قوله [٤] :

فيا ليت موتاً أو حياة سوية فقد ملنى أهلى وأشفق عُوّدى
وما كان ما لاقيت من وصل غادة وهجرانها (إلا بما قدمت يدى)

فالأثر القرآنى واضح فى أبياته ، ففى البيت الأول نظر إلى قوله تعالى: « إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة»[٥] ، وفى الثانى إلى قوله: « ولا تذهب نفسك عليهم حسرات»[٦] ، وفى الثالث إلى قوله: « ومن شر النفاثات فى العقد»[٧] . وفى الأخير إلى عدد من الآيات الكريمة من مثل قوله تعالى : « ذلك بما قدمت

---

(١) الأغانى ٦ / ٢٥٣ .
(٢) ديوان بشار ٢ / ٥١ .
(٣) المصدر السابق ٣ / ٧٠ .
(٤) المصدر نفسه ٢ / ٢٠٨ .
(٥) الواقعة (آية ١) .
(٦) فاطر (آية ٨) .
(٧) الفلق (آية ٤) .

أيديكم »[١] وقوله: « فكيف إذا أصابتهم مصيبة بما قدمت أيديهم »[٢] .
ومن تأثر بالقرآن الشاعر إسماعيل بن عمار فى قوله :

نفسى تأبى لكم إلا طواعيـــة   وأنت تأبين لؤمًا أن تطيعينى
(وتلك قسمة ضيزى) قد سمعت بها   وأنت تتلينها ؛ ما ذاك فى الدين

ويقول تعالى: « تلك إذاً قسمة ضيزى »[٣] . أما الشاعر ابن رهيمة فيبدو أثر الآية الكريمة: « قال رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً »[٤] .
فى قوله[٥] .

وعلا المفرق شيب شامل   واضحٌ فى الرأس منى واشتعل

أما المؤمل بن أميل فيتضح تأثره بالآية الكريمة: « ولا تزر وازرة وزر أخرى »[٦]
وبآيات كثيرة أتت على ذكر (النذر) من مثل قوله تعالى: « وما تغنى الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون »[٧] فى قوله :

قالت : لقد جئتنا بمبتـــدع   وقـــد أتتنا بغـــيره النُّـــذرُ
قد بين الله فى الكتاب فلا   (وازرة غير وزرها تزر)

وكان أبو نواس من المتأثرين بأسلوب القرآن أيضاً ، ويظهر أثر الآية الكريمة :
« فأنذرتكم ناراً تلظّى »[٨] فى قوله[٩]:

رأيت الحب نيرانًا تلظّى   قلوب العاشقين لها وقود

---

(١) آل عمران (آية ١٨٢) والأنفال (آية ٨) .
(٢) النساء (آية ٦٢) .
(٣) النجم (آية ٢٢) .
(٤) مريم (آية ٤) .
(٥) الأغانى ٤ / ٤٠١ .
(٦) فاطر . (آية ١٨) .والإسراء (آية ١٥ والزمر (آية ٧) .
(٧) يونس (آية ١٠١) .
(٨) الليل (آية ١٤) .
(٩) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٧٤ .

ومما يؤكد معرفة أبي نواس بالقرآن ذكره لعدد من السور وهو يقسم بها على سبيل التظرف واللغو يؤكد إخلاصه لإحدى صواحبه ، قال[1] :

والله منزل طـــه والطور والذاريـــات
الرصِ و(قٍ) والحشـــر والمرسلات
ورب هودٍ ونونٍ والنـــور والنازعات
لا رمت هجرك حبى حتى وإن لم تواتى

يؤكد هذا ما يرويه ابن منظور من أن أبا نواس قرأ القرآن على يعقوب الحضرمى ، فلما حذقه رمى إليه يعقوب بخاتمه وقال له : اذهب فأنت أقرأ أهل البصرة [2] .

ويتضح الأثر القرآنى فى بعض أبيات للحسين الخليع ، فالآية الكريمة: « فأصبح فى المدينة خائفاً يترقب»[3] نجدها فى قوله[4] :

فلست أُناجى غيره مذ عرفته وأنظر إلا خائفًا مترقبـــا

وكذلك نجد شيئاً من الآية الكريمة « ومن الناس من يعبد الله على حرف ، فإن أصابه خير اطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه خسر الدنيا والآخرة ، ذلك هو الخسران المبين » [5] فى قوله فى غلام[6] :

إن لم أَصِحْ ليلى : ويا حَرَبى من وجنتيك وفتـــرة الطرف
فجحدت ربى فضل نعمته (وعبدته أبدًا على حرف)

كذلك كان العباس بن الأحنف من المتأثرين بالقرآن . فالآية الكريمة:

---

(١) المصدر السابق ٣٦٧ .
(٢) ابن منظور ١ / ٦ .
(٣) القصص (آية ١٨) .
(٤) أشعار الخليع ٣١ .
(٥) الحج . (آية ١١) .
(٦) أشعار الخليع ٨٠ .

« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة »[١] واضحة فى قوله[٢] :

خفضت لمن يلوذ بكم جناحى وتلقونى كأنكم غضاب

والآية الكريمة : «مَثَلُ نُورِهِ كمشكاةفيها مصباح»[٣] واضحةأيضاً فى قوله[٤] :

كل أرضٍ حللتِ فيها فما تحتاج مشكاتُهـا إلى مصباح

والآية الكريمة « وأبلغكم رسالات ربى وأنا لكم ناصح أمين »[٥] والآية « إن هذا كان لكم جزاءً وكان سعيكم مشكوراً »[٦] . واضحتان فى قوله [٧] :

الله يعلم أنى ناصح لكم جُهدى ولكن سعيى غير مشكور

أما قوله[٨] :

سلوا عن قميصى مثل شاهد يوسف فإن قميصى لم يكن قُدّ من قُبُل

فيذكر بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة عزيز مصر ،وبقوله تعالى: « إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين» [٩] .

أما الاقتباس من الحديث النبوى الشريف والتأثر به، فكان أقل من القرآن بكثير ، من الأمثلة عليه ما جاء فى قول بشار[١٠] :

كأنما أقْسَمْتَ لا تبتغى برِّى ولا تحْفِل بإيتائى

وإن تعللتُ إلى زلـةٍ أكلت فى سبعة أمعـاء

---

(١) الإسراء (آية ٢٤) .
(٢) ديوان العباس ٢٢ .
(٣) النور (آية ٣٥) .
(٤) ديوان العباس ٧٣ .
(٥) الأعراف (آية ٦٨) .
(٦) الإنسان (آية ٢٢) .
(٧) ديوان العباس ١١٤ .
(٨) المصدر نفسه ٢١٣ .
(٩) يوسف (آية ٢٦) .
(١٠) ديوان بشار ١/١٣٠ .

فقوله: (أكلت فى سبعة أمعاء) كناية عن الكفر طبقاً للحديث الشريف: «الكافر يأكل فى سبعة أمعاء»[١]. ومما يدل على سعة علم بشار بالحديث والسيرة ما وقع له فيهما من إشارات فى غزله، كالذى كان يعرفه من أخبار أبى الدحداح الذى قتل فى إحدى الغزوات مع النبى صلى الله عليه وسلم فقال فيه: «كم من عِذق رَداح فى الجنة لأبى الدحداح» وأشار بشار إلى هذا فقال[٢]:

إن البخيلة لو يميل بها الصبى كالقنو مال على أبى الدحداح

أما أبو نواس فقد اقتبس الحديث الشريف: «الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف» فى قوله[٣]:

وكان فى الخلق قد يهواك مجتهدا بذاك خُبِّر منا الغابر السلف
إن القلوب لأَجْنـاد مجنـدة لله فى الأرض بالأهـواء تعترف
فما تعارف منها فهو مؤتلف وما تنافر منها فهو مختلف

إن هذا التأثر والاقتباس سواء من القرآن الكريم أم من الحديث الشريف يدل دلالة واضحة على ثقافة الشعراء الدينية ومعرفتهم بالقرآن[٤]، وإن كان أكثرهم من المجان. والسبب فى هذا فى رأيى يعود إلى كثرة الجدال الذى كان قائماً آنذاك حول إعجاز القرآن مما دفع الناس إلى معرفته جيداً والتأثر به. ثم رحلة بعض الشعراء إلى البادية من مثل بشار وأبى نواس، إذ ليس من شك فى أن القرآن كان فى طليعة ما يتلقاه المتلقون لأنه منبع اللغة العربية وقمة إعجازها.

وهناك بعض الإشارات التاريخية عند بعض الشعراء، فالحسين بن الضحاك يشير فى بيتيه التاليين فى أحد الغلمان[٥]:

---

(١) انظر: ديوان بشار (هامش) ١ / ١٣٠.
(٢) ديوان بشار ٢ / ١٢٨ – ١٢٩.
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٢٨.
(٤) جاء عن السدوى: كان عمى بشار من أفقه الناس وأعلمهم بكتاب الله، فعاشر قوماً من الحرانيين فخبث دينه (طبقات ابن المعتز ٢٢).
(٥) أشعار الخليع ٦٠.

وكلفنى صبرًا عليه فلم أُطق كمالم يُطق موسى اصطبارًا على الخِضْر
شكوت الهوى يومًا إليه فقال لى : مسيلمة الكذّاب جاء من القــبر

إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر التى وردت فى القرآن الكريم فى سورة الكهف ، وإلى خبر مسيلمة الكذاب الذى ادعى النبوة وكان فى جملة المرتدين . أما العباس بن الأحنف فكان يحس أن وجده بعد فقد فوز مثل وجد يعقوب على سيدنا يوسف كما فى القرآن الكريم ، قال العباس[١] :

إن وجدى بفقد فوز وإشفـــا قى عليها والدهر دَهْر غشوم :
وجد يعقوب بعد يوسف إذ بيّض (م) عينيـــه الحــزن فهو كظيم

ثمة شيئان لا يمكن إغفالهما فى الأسلوب ، هما القصة والأسلوب القصصى فى غزل القرن الثانى . يلاحظ أن الاتجاه إلى القصة والأسلوب القصصى فيه قد قل بحيث لا توجد نماذج منه إلا عند عدد قليل من شعراء الغزل فى مقدمتهم بشار . ارتبطت هذه النماذج بالغزل الحسى الفاحش وهى لاتعدو أن تكون تقليداً لما عرف من هذا الفن عند شعراء الجاهلية والإسلام من مثل امرئ القيس والأعشى وعمر بن أبى ربيعة . ثم إنها لا تحوى كل عناصر الأسلوب القصصى ، وإنما تقص أحداثَ واقعة فى الغالب ، وتعتمد على السرد الخارجى أو حكاية الشخص الثالث — على حد المفهوم القصصى المعاصر — مصحوباً بحوار قصير فى بعض الأحيان يظهر « العقدة » فى القصة ، ولكن « الحل» يظل مشوباً بالغموض فى بعضها.

من الأمثلة على هذا قصيدة بشار التى ذكر فيها مجاس لهوه مع صاحبة له ، وزيارته لها وهى ما استشهدنا ببعض أبياتها فيما تقدم[٢] . ومنها قصيدة أبى نواس فى جارية أسماء بنت المهدى[٣] . وبالرغم من قصر الحوار إلا أنه كان يكثر فى بعض القصائد من مثل قصيدة المؤمل بن أميل التى تقدمت[٤] ، إذ أكثر

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف ٢٣٢ .
(٢) انظر : ص ١٤٤ — ١٤٥ من هذا الكتاب .
(٣) أبونواس ٣٠ — ٣١ .
(٤) انظر : ص ١٣٧ — ١٣٨ من هذا الكتاب .

الشاعر فيها من الحوار بينه وبين صاحبته فى أمر مراودتها عن نفسها ، وهو حوار جميل امتاز بالعنف والملاحاة من جانب الفتاة، وهو ما أكسب القصيدة تماسكاً وترابطاً وجعلها ذات وحدة موضوعية متسلسلة يصعب التفريق بين أبياتها أو فصلها ، ولكنها لم تكشف عن حل واضح وإن اتصفت بعقدة قوية .

ربما كان من مظاهر التجديد فى الأسلوب القصصى على قلته ما يوجد عند بشار ومسلم بن الوليد من حكاية للواقعة أو بعضها على لسان المرأة نفسها فى حكاية ما انتابها والتعبير عن موقفها ومكنون ذاتها ووصف جمالها . وهذا الصنيع القديم عند بشار يعيره النقاد المعاصرون أهمية كبرى فى الأسلوب القصصى المعاصر ويعدونه تحولاً فى القصة من الوصف الخارجى على لسان القاص نفسه إلى الاتجاه النفسى الداخلى على لسان الشخصية البارزة أو إحدى الشخصيات الأخرى . تظهر براعة بشار فى هذا المجال فى الأبيات التالية التى حكاها على لسان صاحبته الفتاة الغريرة؛ وهى تعطى صورة واضحة لنفسيتها وحالها وموقفها بعد أن أفاقت من نزوتها :

اذهب فما أَنت كالذى ذكروا … أَنت وربى مُعارك أَشِر

وغابت اليوم عنك حاضنتى … فالله لى اليوم منك منتصر

يا ربِّ خُذْ لى فقد ترى ضَعفى … من فاسق الكف ماله شُكُر

أَهوى إلى معضدى فرضضه … ذو قوة ما يطاق مُقْتَدر

يُلْصق بى لحية خَشُنت … ذات سواد كأنها الإبر

حتى اقتهرَنى وإخوتى غَيَبٌ … ويلى عليهم لو أنهم حضروا

أُقسم بالله ما نجوت بها … اذهب فأنت المُسوَّر الظفر

كيف بأُمى إذا رأت شفتى … وكيف إن شاع منك ذا الخبر

أَم كيف لا كيف لى بحاضنتى … يا حُبُّ لو كان ينفع الحذر

ومن هذا الأسلوب جعل بشار صاحبته عبدة تتحدث عن نفسها وتصف جمالها وأثره فى الناس حيث قال [1] :

---

(١) ديوان بشار ٣ / ١٦٩ .

قالت : ولا ذنب لى إن كنت جارية   قد خصنى بالجمال الخلق البارى
فصاغنى صيغة نصفين ، من ذهب   نصفى، ونصفى كدعصة الرمل الهارى
إذا بديت رأيت الناس كُلُّهُمُ   يَرْمون نحوى بأسماع وأبصار
فقلت من كان قدامى بحسرته   وجُنّ من كان خلفى عند إدبارى

وكذلك كان مسلم بن الوليد يصطنع هذا الأسلوب فى بعض قصائده الغزلية ، فنى الأبيات التالية جعل المرأة نفسها تتحدث لصاحباتها عن جمالها ، فقال على لسانها [١] :

وقد قالت لبيض آنســات   يَصِدْن قلوب شبان وشيب :
أنا الشمس المضيئة حين تبدو   ولكن لست أُعرف بالمغيب
برانى الله ربى إذ برانى   مُبرّأة سلمتُ من العيوب
فلو كلمتُ إنسانًا مريضًا   لما احتاج المريض إلى الطبيب
وخَلْقى مِسْكة عُجنتْ ببــانٍ   فلست أريد طيبًا غير طيب
وأعقد مئزرى عقدًا ضعيفًا   على دِعْصٍ ركام من كثيب
وجلدى لو يدب عليه ذرٌّ   لأدمى الذر جلدى بالدبيب

بعد هذه الأبيات جعل الشاعر صاحباتها يرددن عليها مزكيات جمالها ويطلبن إليها أن تعطف على هذا الغريب – كما حلا له أن يقول عن نفسه – ؛ ثم عاود إنطاقها من جديد لتتحدث عن هنواته وكذبه ثم قطع – إلى هنا – حديثها وعاود إلى طريقته الأولى كما فعل بشار تماماً فى رائيته السابقة .

وقد تعود ندرة القصص فى غزل القرن الثانى وندرة الأسلوب القصصى تبعاً لذلك إلى أسباب من أهمها فيما يبدو قصر قصائد الغزل وتحولها إلى مقطوعات فى الغالب . وفى الحالين لا يتسع المجال للقصة أو أسلوبها لما يتطلبانه من كثرة أبيات وطول نفس . ولم تعد هناك القصص الغرامية والمغامرات التى يمكن أن يتحدث عنها

---

(١) ديوان مسلم بن الوليد ١٩٢ .

الشعراء كما كان الأمر سابقاً . ولكن الشاعر فى هذه الفترة كان يتنقل بين نساء كثيرات كن مشاعاً له ولغيره بسبب كثرة الجوارى والقيان ، فكانت العلاقات على هذا الأساس سريعة لا صعوبة فيها ولا ذكريات ، وأكثر ما كانت تنتهى بزوال الغرض وقضاء الوطر وانتهاء المجلس ، وكانت كثيرة فى حياة الشعراء .

ويدخل فى أسلوب الغزل ما سبقت الإشارة إليه فى الحديث عن المظاهر الحضارية فى الغزل الحسى والغزل العفيف من اتجاه عدد من الشعراء إلى الرسائل وأساليبها فى الغزل ، وانشعب هذا الاتجاه عندهم إلى شعبتين ، إما حكاية « مضمون » الرسالة كما كان الشأن فى أسلوب العباس بن الأحنف ، أو إلى كتابة القصيدة على شكل رسالة كما كان الشأن فى أسلوب بشار بن برد مثلا . والأمران ، وإن وجدا عند عمر بن أبى ربيعة — كما تقدم — إلا أنهما لم يخلوا من تجديد أو زيادة الاستمرار فى التجديد — على أقل تقدير — كما قلنا هذا مفصلا فى موضعه[1] .

٧ — المعانى :

أما المعانى فى الغزل ففيها القديم وفيها الجديد من مولد ومخترع ومبتدع . فلقد مر معنا فيما تقدم من فصول كثير من المظاهر القديمة فى غزل القرن الثانى فى ألفاظه وأوصافه وتشبيهاته ومعانيه ؛ فكثيراً ما جاء فى الغزل من مثل : خريدة ، خود ، طفلة ، نجلاء حوراء ، غيداء ، وسنانة ، ممكورة ، وثقال الأرداف ، وغيرها . وكثيراً ما صادفنا عند الشعراء من معان تتصل بالوشاة والحساد والرقباء والعاذلين والحراس . وهى وإن كان التقليد من أسبابها المباشرة إلا أنها فيما أرى ظاهرة مطردة — وإن كانت متفاوتة — لا يمكن أن يستغنى عنها الغزل فى أى عصر مهما بلغ من مراتب الرقى والحضارة لأنها من مكونات لحمته وسداه . ولسنا بصدد بحث مسألة المعانى كما عالجها القدماء ، لكن الذى لا بد من أن يقال إنه

(١) انظر : المظاهر الحضارية فى الفصل الثالث وفى الفصل الخامس من هذا الكتاب .

لايمكن وضع الحدود الفاصلة بين معانى الشعراء حتى إذا ما وقفنا على معنى عندشاعر ووجدناه عند سابق له اتهمناه بالسرقة وسلكناه فى لصوص الأدب . فليس بغريب أن تتشابه المعانى أو تتقارب أو تتفق، وليس بغريب أن تتوارد الخواطر ويشترك اثنان أو أكثر فى معنى عام قد يرد على بالهم . وقد وعى هذه الحقيقة وفصل فيها القاضى الجرجانى فى وساطته[1] . وحتى إذا ما أخذ شاعر من سابقه أو أغار عليه، فإنه لا بد أن يجرى تحويراً فيما أخذ ويأخذه بالزيادة أو النقصان بحسب مقتضيات الحال عنده . مثال هذا ما جاء فى قول ابن ميادة فى أم جحدر :

أجارتنا إن الخطوب تنوب ... علينا وبعض الآمنين تصيب

أجارتنا لست الغداة ببارح ... ولكن مقيم ما أقام عسيب[2]

فإن تسأليني :هل صبرت؟ فإنني ... صبور على ريب الزمان صليب

في (الأغانى) إن أبياته هذه أغار عليها فأخذها بأعيانها . البيتان الأولان منها لامرئ القيس قالهما لما احتضر بأنقرة فى بيت واحد :

أجارتنا إن الخطوب تنوب ... وإنى مقيم ما أقام عسيب

أما البيت الثالث فلشاعر من شعراء الجاهلية — لم يذكر اسمه — تمثل به أمير المؤمنين على بن أبى طالب فى رسالة كتب بها إلى أخيه عقيل بن أبى طالب[3]. ومهما يكن الأمر فإن ابن مَيَّادة أدخل عليها تحويراً بالنقص فى الشكل، وزيادة فى المعنى على أية حال .

ومن التشابه فى المعانى بين شعراء الغزل فى القرن الثانى ومن تقدمهم من الشعراء ما نجده عند بشار يصف مشية صاحبته فى قوله[4] :

تمشى إذا خرجت إلى جاراتها ... مشى الحُباب معارضًا لحُباب[5]

---

(١) راجع : الوساطة بين المتنبى وخصومه ١٨٣ — ١٨٦ .

(٢) عسيب : اسم جبل بعالية نجد .

(٣) الأغانى ٢ / ٢٧٤ .

(٤) ديوان بشار ١ / ٢١٦ .

(٥) الحباب : الحية .

وفى قوله[١] :

تمشى الهوينى بين نسوتها مشى النزيف صَفَتْ مشاربة[٢]

فهذه المعانى مقاربة جداً لمعانى القدماء وخاصة المعنى الثانى لأن تشبيه المرأة فى مشيتها بالسكران معنى وجد عند امرئ القيس وغيره من القدماء ، غير أن بشاراً جدد بعض الشيء فى المعنى فى البيت الأول وعدل فيه ، فالأعشى كان يشبه صاحبته فى مشيتها بالسحابة ، أما بشار فشبهها بالحية وهو تشبيه بالبيئة الصحراوية أليق . وربما يأتى الشاعر على معنى طرقه غيره فلا يوفق فيه ، فيكون لسابقه الفضل والامتياز ، فعندى أن معانى بيت كعب بن زهير التالى :

هيفاء مقبلةً عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

أجمل وأحسن من معانى بشار فى قوله[٣] :

هيفاءُ مقبلة ، عجزاءُ مدبرة لم تجف طولاً ولا أزرى بها القصر

لأن كعباً جعلها ليست بالطويلة ولا القصيرة ، أما بشار فلا يكاد يبين ما قصد إليه .

والمعانى القديمة كثيرة فى غزل القرن الثانى ليس من السهل استقصاؤها جميعاً والكشف عنها .

ولكن مهما كان باع المتأخرين طويلا فى استخراج المعانى واستنباطها فإن شبح معانى القدماء — وخاصة لمن أوتى منهم نصيباً كبيراً من الاطلاع على مأثور السابقين — يظل يطاردهم ولا يمكن أن يفلتوا منه بأية حال ، وهذه ظاهرة قد تكون عامة فى مختلف العصور وفى شتى الأجناس الأدبية ، وقد لاحظ الأقدمون مثل هذا فقال الصولى : « ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ، ويصبون على قوالبهم ويستمدون بلعابهم وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ أحد

---

(١) ديوان بشار ١ / ٢١٩ .

(٢) النزيف : السكران الذى لا يقوى على السير لكثرة ما شرب .

(٣) ديوان بشار ٣ / ١٥٨ .

منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا فى شعر هؤلاء معانى لم يتكلم بها القدماء ، ومعانى أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها »[١] .

فالصولى يكاد فى هذا النص يجمع الأمر المتعلق بالمعانى من أكثر أطرافه ، فأشار إلى أخذ المعانى عن القدماء وتجويدها — ولكن فاته أن يقول إنه ربما وجد من يأخذ المعانى القديمة ولا يجود فيها ، بل يأخذها بالمسخ والتشويه . ثم أشار إلى المعانى الجديدة عند المتأخرين التى لم يسبق لمثلها القدماء .

أما المعانى الجديدة فكثيرة أيضاً وفيها من الجمال شيء كثير ، ولقد فطن النقاد القدامى إلى هذه الناحية فى الشعر عامة ، فتحدثوا عما أسموه بالتوليد والاختراع والإبداع فى المعانى . فالتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ولا يقال له « سرقة » إذا كان ليس أخذاً على وجهه. أما الاختراع فخلق المعانى التى لم يسبق إليها ، وأما الإبداع فالإتيان بالمعنى المستظرف الذى لم تجر العادة بمثله[٢] . لهذا وجدنا صاحب العمدة يقول : « فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، ولا استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطال سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن »[٣] . ومن توليد المعانى ما جاء فى قول بشار[٤] :

سقط النقاب فراقنى — إذ راح — قرطاه وقُلْبه[٥]

فقوله هذا يذكر بمعان للنابغة الذبيانى ولكنه يختلف عنه فى أن بشاراً قد ولّد فيه بحيث لم يقتصر على جعلها تتقى وجهها باليد فحسب ، وإنما زاد على ذلك عندما جعلها تتقى بيدها بعد سقوط نقابها ، وتكشف عن قرطها وسوارها .

---

(١) أخبار أبى تمام ١٧ .
(٢) انظر : العمدة ١ / ٢٣٤ — ٢٣٥ .
(٣) العمدة ١ / ٩٦ .
(٤) ديوان بشار ١ / ١٧٠ .
(٥) القلب : سوار المرأة .

أورد صاحب العمدة بعض المعانى المحدثة أو المخترعة لبشار وكان أكثرها فى الغزل ومنها قوله :

يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وقد عرضت لهذه الناحية عند بشار فيما تقدم وعددتها نوعاً من أنواع التعويض [١].

ومن المعانى الجديدة المخترعة عند بشار ما قلناه فى باب الأوصاف الحضارية من أنه تفنن فى وصف أحاديث صواحبه بأوصاف مختلفة فيها كثير من المعانى الجديدة وكان أكثر الشعراء تفنناً فى هذه الناحية [٢] . ومما أورد له ابن رشيق من هذه المعانى قوله [٣] :

وكيف تناسى من كأنَّ حديثه بـأُذنى ـ وإن غيبت ـ قُرْط مُعَلَّقُ

ومن المعانى التى لم يسبق إليها ـ كما يقول ابن المعتز ـ قول بشار [٤] :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عنى الكرى طيف ألم

وقوله [٥] :

قد زرتنا زوْرَةً فى الدهر واحدة فاثنى ولا تجعليها بيضة الديك

يا رحمة الله حلى فى منازلنا حسبى برائحة الفردوس من فيك

ومن المعانى المخترعة الجميلة قول الحسين بن مطير :

فيا ليتنى أقرَضْتُ جَلْدًا صبابتى وأقرضنى صبرًا على الشوق مُقْرِضُ

إذا أنا رضت القلب فى حب غيرها بدا حبها من دونه يتعرض

---

(١) انظر : ص ١٩٢ من هذا الكتاب .
(٢) انظر : ص ١٥٦ من هذا الكتاب .
(٣) انظر : العمدة ٢ / ٢٣٠ .
(٤) طبقات ابن المعتز ٢٩ .
(٥) المصدر السابق ٣١ .

أرأيت إلى هذه المعانى البديعة كيف ود الشاعر أن يقرض صبابته إلى جلد ، ويقترض هو الصبر ؟ ثم كيف أبدع فى البيت الثانى عندما جعل الحب يتعرض من دون قلبه إذا ما أعار حبه غيرها ؟

ومن هذه المعانى اللطيفة المخترعة ما جاء فى قول مسلم بن الوليد[1] :

ماكنت أحسب خمراً ليس من عنب حتى سقتنيه صِرْفًا أعينُ البقر
ظلمت نفسى لها حتى إذا رضيتْ وقفت حِفْظًا عليها ناظر البصر

ومن المعانى الجديدة التى لم تجر العادة بمثلها ومردها بلا شك التأثير الحضارى فى حياة القرن الثانى ما جاء فى قول العباس بن الأحنف عندما تحدث عن مشى صاحبته البطىء بين وصفائها وشبهها بمن يمشى على البيض أو على القوارير فقال[2] :

فكأنها حين تمشى فى وصائفها تخطو على البيض أو خضر القوارير

وكان ابن قتيبة يعد هذا من بديع التشبيه عند العباس[3] . ومما جاء عنده منه أنه شبه الصدع الذى خلفته (فوز) بقلبه بصدع الزجاج الذى لا يلتئم فقال[4] :

ولها فى الفؤاد صدع مقيم مثل صدع الزجاج أعيا الصُّناعا

ومن المعانى الحضارية الجديدة ما جاء فى قول عكاشة العمى من أن صدره كان يثلج بفتاته إذا ما ظفر بها ، قال[5] :

حتى إذا ظفرت يداى بكاعب كالشمس تقصر دونها الأبصار
وثلجت صدراً بالفتاة وصارتا كالنفس نفسانا وقرّ قرار

---

(١) ديوان مسلم ٢٧٢ .
(٢) ديوان العباس ١١٣ .
(٣) الشعر والشعراء ٢ / ٨٢٩ .
(٤) ديوان العباس ١٨٠ .
(٥) الأغانى ٣/٢٦٣ .

ومن المعانى الجميلة ما سماه القدماء «التشكك» وعدوه من ملح الشعر ، ومثاله قول ابن ميادة[١] :

وأُشْفِقُ من وشْك الفراق وإننى ـ أُظنُّ ـ لمَحمول عليه فراكبه
فوالله ما أدرى : أيغلبنى الهوى إذا جَدّ جدُّ البيْن أم أنا غالبه ؟!

وقول محمد بن أبى أمية [٢] :

فديتك لم تشبع ولم تَرْوِ من هجرى أيُستحسن الهجران أكثر من شهر ؟
أرانى سأسلو عنك إن دام ما أرى بلا ثقةٍ ، لكن أظن ولا أدرى

كما كان بعض القدماء يعجب بالتقسيم فى شعر العباس بن الأحنف ، ذكر أن محمد بن موسى المنجم كان معجباً بقول العباسى :

وصالكم صَرْم ، وحبكم قِلًى وعطفكم صَدٌّ ، وسلمكم حرب

فكان يقول : « أحسن والله فيما قسم حين جعل كل شىء ضده ، والله إن هذا التقسيم لأحسن من تقسيمات إقليدس »[٣] . وامتاز شعر العباس عموماً بالرقة المتأتية من سهولة الألفاظ فى الغالب ، روى أن إبراهيم بن العباس كان يقول : « ما رأيت كلاماً محدثاً أجزل فى رقة ، ولا أصعب فى سهولة ، ولا أبلغ فى إيجاز من قول العباس بن الأحنف :

تعالى نُجدد دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء ملوم »

وحكى عنه أنه لما أنشد قول العباس :

إن قال لم يفعل ، وإن سيل لم يبذل ، وإن عوتب لم يُعْتب
صَبٌّ بهجرانى ، ولو قال لى : لا تشرب البارد ، لم أشرب

قال : « هذا والله الشعر الحسن المعنى ، السهل اللفظ ، العذب المستمتع ،

(١) و (٢) العمدة ٢ / ٦٤ .
(٣) العمدة ٢ / ٢٤ .
(٤) الأغانى ٨ / ٣٦٥ .

القليل النظر ، ما سمعت كلاماً أجزل منه فى رقة ، ولا أسهل فى صعوبة ، ولا أبلغ فى إنصاف من هذا »[١] :

ومما يتصل بالمعانى الغلو فيها وهو ما يسمى أيضاً بالإغراق أو الإفراط ، وقد اختلف القدماء فى توجيه الغلو فى الشعر عامة والحكم عليه ، فعند قدامة ابن جعفر أن الغلو أجود المذهبين[٢] . ويبدو أنه مأخوذ فى هذا برأى اليونانيين. فأرسطو كان يرى أن المغالاة مقبولة « ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها فى معرض الأشياء التى يمكن تصورها أو يمكن فهمها » ، وكان يطالب من الشاعر « ما يمكن أن يكون » وليس « ما يكون » فقط[٣] .

أشار إلى مذهب اليونانيين هذا صاحب (سر الفصاحة) الذى رأى أن تستعمل « كاد » وما يجرى فى معناها ليكون الكلام أقرب إلى الصحة[٤] . أما ابن رشيق فعد الغلو من المحال لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف ، دعواه فى هذا قول الحذاق : «خير الكلام الحقائق ، فإن لم تكن فما قاربها وناسبها»[٥]. لذلك يرى أن « المبالغة فى صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ ، فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام »[٦] .

الغلو قديم فى شعر العرب ، منه ما أخذ على سحيم عبد بنى الحسحاس فى قوله :

فما زال بردى طيبًا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البُرْد باليا[٧]

وذكر القاضى الجرجانى أنه مذهب عام فى المحدثين وموجود كثير فى الأوائل .

---

(١) مروج الذهب (الطبعة الرابعة) ٤ / ١٠٩ .

(٢) نقد الشعر ٥٦ ثم انظر فى؛ تأثر قدامة بالبلاغة اليونانية : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – لإبراهيم سلامة ١٦١ .

(٣) انظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٥٨ .

(٤) سر الفصاحة ٢٥٦ .

(٥) العمدة ٢ / ٥٧ .

(٦) المصدر السابق ٢ / ٥١ .

(٧) الأغانى ٨ / ٣٦٥ .

ثم ضرب له الأمثلة الكثيرة[١] .

الغلو فى معانى الغزل كثير ، تفاوت الشعراء فيه وفى الإكثار منه ، ويكاد يكون من أبرز السمات فى غزل القرن الثانى ، وقد جاء مقبولا وعذباً فى أكثره . أكثر ما كان يميل الشعراء إلى الغلو عند التحدث عن جمال المرأة وأوصافها عامة وكذلك الأمر فى الغزل فى المذكر . فبشار يرى فى بيته التالى أن صاحبته نسيج وحدها[٢] :

خلق النســـاءُ خِلافها ضُرُبًا وليس لهـــا ضريب

وكذلك فى قوله[٣] :

أملح النـــاس جميعًـــا ســـافرًا أو فى نقاب

وإلى مثل ما ذهب إليه بشار ذهب ابن أبى الزوائد الذى بالغ فى جمال صاحبته حتى قال إنه لم ير لها شبيهاً فيما رأى وشاهد ، قال :

ما صور الله حين صورها فى سائر الناس مثلها نَسَمَهْ
كل بلاد الإله جئت فما أبصرت شبهًا لها ـ وقد علمه ـ
أنثى من العالمين تشبههـــا عابســـة هكذا ومبتسمـــه

أما ربيعة الرقى فيرى أن الله أعطى صاحبته جمالاً يعلو على الوصف وأن الشمس ليست بأحسن منها ، ولا عجب إذن أن يسجد لها الملوك لجمالها أو أن تتبوأ الخلافة إذا جاز للنساء أن تتولاها :

وقد أعطاك ربك فاشكريه جمالا فوق وصف الواصفينا
فما الشمس المضيئة يوم دجْنٍ بأحسن منك يوم تبذَّلينا
إذا أقبلتِ رُعْتِ الناس حسنًا وإن أدبرت قيّدْتِ العيـــونا
فلو أن الملوك رأوك يومًا لخروا من جمالك ساجدينا

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ٤٢٠ — ٤٢٣ .
(٢) ديوان بشار ١ / ١٧٤ .
(٣) ديوان بشار ١ / ٢٧٣ ثم انظر : ١ / ٢٠٩ ، ٢٢٦ ، ٢٦٧ .

ولو أن النسا ملكن أمرًا   لكنت إذًا أمير المؤمنينـــا

ومن هذا قول الحسين بن مطير :

مخصرة الأوساط زانت عقودها   بأحسن مما زينتها عقودها

وأما المؤمل بن أميل فقد بالغ وأراد أن يمدح صاحبته ولكنه ذمها من حيث لا يشعر فى البيت الثانى حيث قال[1] :

من رأى مثل حبّتى   تشبه البدر إذ بدا

تدخــل اليوم ثم تد   خل أردافهـــا غــدا

وربما وصل الحد ببشار فى مبالغاته وغلوه إلى درجة الكذب ، من أمثلة هذا قوله :

فى حلتى جسم فتًى ناحلٍ   لو هبت الريح به طاحا

لاحظ أحد القدماء هذه الناحية عنده فقال له : « فما حملك على هذا الكذب؟ والله إنى لأرى أن لو بعث الله الرياح التى أهلك بها الأمم الخالية ما حركتك من موضعك »[2] .

والمبالغة فى المعانى موجودة عند أبى نواس فى كلا النوعين من غزله ، وربما كان أكثر شعراء عصره إغراقاً فيها ، حتى ليذهب أن غلامه لو مس ميتاً لأحياه ، ولو مر ذر فوق سرباله لأدمى جلده ، يقول[3] :

لو مَسّ ميتا عاد حيًّا فلم   يضمه من بعده قبـــر

لو مر ذر فوق سرباله   يومًا لأدمى جلده الـــذر

وأكثر من الغلو فى وصفه لجمال الغلمان ، يذهب فى بعض أبياته أن غلامه من حسنه يعجز الوصاف عن وصفه[4] . ويقول فى بيت آخر[5] :

---

(١) كتاب الصناعتين ٢٨٥ .

(٢) الأغانى ٣ / ٢١٥ .

(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٢٣ ثم انظر ٣١٦ أيضاً .

(٤) المصدر السابق ٤٢٩ ثم انظر ٣٥٠ أيضاً .

(٥) المصدر السابق ٤٣١ ثم انظر ٤٢٣ أيضاً .

قال :

إن غابت الشمس استضىء بوجهه ويرى مكان البدر حين يبين

وإلى مثل هذا المعنى ذهب الحسين الخليع فى قوله[١] :

وأحور محسودٍ على حسن وجهه يزيد تماماً حين يبدو على البدر

أما مسلم بن الوليد فتظهر مبالغته فى تصوير حبه ومعاناته الجوى والعذاب فى الحب وهو لم يعان من هذا شيئاً ، وإنما كان يقول حبًّا فى القول . ومن الأمثلة على ذلك قوله[٢] :

شف الهوى مهجتى وعذبها فليس لى مهجة ولا بـــدن

وقوله[٣] :

وما أبقت الأيام منى ولا الصبا سوى كبد حرّى وقلب مقَتّل

وأكثر العباس بن الأحنف من الغلو الذى انحصر أكثره فى جمال صاحبته ، ثم فى تصوير ما كان يلاقيه ويعانيه فى حبها ، فمن النوع الأول قوله[٤] :

ولم أر مثلك فى العـــالميـ ن ، نِصفاً كثيباً ونصفاً قضيبا

وإن لو تطئين التـــراب لكان التراب من الطيب طيبا

وقوله[٥] :

لا تلومى على ظلـــوم فإن الـ لوم فيها مخالف للســـداد

مبتدا الحسن صيغ منها ، ومنها فُرِّق الحســـن فى العبـــاد

---

(١) أشعار الخليع ٥٩ .

(٢) ديوان مسلم ١٧٦ .

(٣) المصدر نفسه ١٤١ .

(٤) ديوان العباس ١٠ .

(٥) المصدر نفسه ٧٩ ثم انظر ١٨ ، ١٣٦ ، ١٥٩ وغيرها .

ومن النوع الثانى قوله الذى يدعى فيه أن دموعه من كثرتها أنبتت العشب فى التراب[١] :

أشكو إلى الله إنى منذ لم أركم   أسقى التراب دموعًا تنبتُ العُشُبا

وقال[٢] :

فلو أن ما أشكو إليكم شكوته   إلى جبل لا نهدّ أو لتضعضعا

ومن وسائل الغلو عند بشار ما يسمى عند البلاغيين بالتشبيه المعكوس ، فبعد أن رأى أن عبدة كالقمر تراجع ورأى القمر مثلها فقال[٣] :

غراءُ كالقمر المشهور حين بدت   لا بل بدا مثلها حين استوى القمر

وبعد ، فمهما تكن آراء القدماء فى الغلو والمبالغة فى الشعر عامة ، فإننى أراه فى الغزل مقبولاً مستساغاً سواء فى الحديث عن الجمال وفى الوصف أم فى تبيين لواعج الشوق والألم والحرمان . وربما يرجع ذلك إلى اتساع الغزل له بخلاف المدح وغيره ، لأن الشاعر عندما يتحدث عن جمال صاحبته مبالغاً لا يقصد إلى المبالغة كما جاء بها وإنما الذى يقصده أن يؤكد المعنى عن هذه الطريق . ثم إنه عندما يتحدث عن نفسه لا يقصد ما يقول حتماً وإنما ليؤكد الأمر إن كانت المعاناة حقيقية ، أو للاستظراف والتملح وحب القول إن كانت غير حقيقية . أما الغلو عند شعراء الغزل الحسى فى الغلمان والغلاميات ونساء بيوت القيان فلا يعدو أن يكون من الوسائل والمعابثات التى يتوصل بها إليهم وإليهن ، أو نوعاً من الشراك التى كان ينصبها الشعراء للجنسين معاً . وأكاد أقول إنه لم يدر فى خلد الشعراء ألبتة فى هذه الأحوال الميل إلى الخروج عن الحقائق أو الجرى وراء المتاهات والأوهام .

---

(١) ديوان العباس ٤٤ .
(٢) المصدر نفسه ١٧١ .
(٣) ديوان بشار ٣ / ١٥٩ .

٨ – الصورة والعناصر الخيالية :

مما يدخل فى المعانى أيضاً الخيال بما يحوى من صور . وليس المقصود بالخيال البعد عن الحقائق والجرى وراء الأوهام والمعميات أو الاختلاق والتزييف، وإنما يقصد به تجسيم الحقائق وتكبيرها بقصد التوضيح والتزيين وإضافة بعض الأصباغ إلى الصورة الأم والحقيقة الأساس لتقوية المعنى وإيقاظ المشاعر وتنبيهها ولفت انتباهها . المصادر الأساسية للخيال يستمدها الشعراء ويستوحونها من الأرصدة المختزنة فى العقل لأنواع الصور والمناظر والتجارب والمحسوسات سمعية وبصرية وغيرها . لكن هذه المختزنات تختلف تبعاً لنوع الحياة ، فهى فى الحاضرة غيرها فى البادية ، كما أنها تتوقف أيضاً على غزارة المعارف وضحالتها ونوع الثقافة ذاتها . ولهذه الأسباب جميعاً يعزى التفاوت فى نوع الأخيلة والصور عند الشعراء ، ومدى الاستجابة والتقابل لها عند المتلقين[١] .

الخيال فى أكثر صوره فى الأدب العربى عامة يقوم على كاهل بعض الفنون البلاغية وفى مقدمتها الاستعارة والتشبيه بأقسامهما المختلفة ، وهما وسيلتان من وسائل تزيين المعانى وبهرجتها وتثبيتها فى النفوس . من هنا راح أكثر الدارسين المعاصرين يطلقون أحكامهم على أنواع الأخيلة فى الأدب العربى . فعبد الحميد حسن يذهب إلى أن الخيال الجزئى الذى يساق للإيضاح والتحلية ، أو لبيان حال المشبه، أو تقرير حاله فى النفس او تحسينه أو تقبيحه مما ينتزع من مظاهر بصرية أو سمعية أو شكلية هو الغالب فى أدبنا[٢] ، وهو عينه ما سماه أحمد الشايب بالخيال البيانى أو التفسيرى Interpreative الذى يقوم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها باختيار العناصر التى تمثلها [٣] . أما عز الدين إسماعيل فيرى أن الشعر العربى القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب إلا فى النادر ، وإنما يحفل بالصورة الشعرية غير الرامزة ، وهى ما ترسم المشاهد

---

(١) انظر فى هذا الموضوع : الأصول الفنية للأدب لعبد الحميد حسن (الطبعة الثانية) ١٠١ – ١٠٢ وأصول النقد الأدبى للشايب (الطبعة السابعة) ٢١٤ .

(٢) الأصول الفنية للأدب ١٠٨ – ١١١ ثم انظر ١٤٣ .

(٣) أصول النقد الأدبى ٢١٩ .

أو المواقف النفسية وصفاً مباشراً ، وكذلك يحفل بالصورة الخيالية التى تكسب المعنى خصوبة وامتلاء[١] .

الخيال فى غزل القرن الثانى من النوع الذى تحدث عنه النقاد فى الغالب مع مراعاة أن الشعراء لم ينحوا الصور القديمة جانباً ، وإنما جاءوا بكثير منها ، ولاءموا بعضها مع روح عصرهم . فالصورة التالية التى رسمها أبو نواس لصاحبته شائعة فى شعر القدماء الذين طالما استعاروا الظلام لسواد الشعر ، والضياء لأديم المرأة الأبيض ، يقول أبو نواس[٢] :

رأت شخص الرقيب على التدانى ... فأسبلت الظلام على الضياء

فغاب الصبح منها تحت ليل ... وظل الماء يقطر فوق ماء

تحدث الدكتور شوقى ضيف عن استغلال بشار لصور الغزل القديم ومعانيه[٣] . ومن هذه الصور وقوف بشار عند طول الليل الذى طالما ذكره الجاهليون والإسلاميون ، ولكن بشاراً عرضه فى معارض مختلفة من مثل قوله :

كأن جفونه سملت بشوك ... فليس لنومه فيه قرار

أقول وليلتى تزداد طولا ... أما لليل بعدهم نهار ؟

جفَتْ عينى عن التغميض حتى ... كأن جفونها عنها قصار

ومن تجديد بشار فى الصورة القديمة أنه شبه صاحبته بالشمس ولم يكتف بهذا التشبيه القديم ، بل أضاف إلى ذلك أن محاسنها تفوق محاسن الشمس ، ثم إنها تمتاز على الشمس بأنها تصطاد ناظرها فقال[٤] :

كأنها الشمس قد فاقت محاسنها ... محاسن الشمس إذ تبدو لإسْفار

الشمس تدنو ولا تصطاد ناظرها ... ولو بَدَتْ هى صادت كل نظّار

---

(١) التفسير النفسى للأدب ٨٩ .

(٢) ديوان أبى نواس (طبعة صادر وبيروت ١٩٦٠ م) . ص ٢٧ .

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٥٥ – ١٥٦ .

(٤) ديوان بشار ٣ / ١٦٧ .

ومثل هذا التجديد فى الصورة ما نجده عند مسلم بن الوليد الذى شبه أرداف صاحبته بالكثيب كما كان يفعل القدماء ولكنه لم يقف عنده وإنما أراده أن يكون كثيباً ملبداً بالجليد وهى إضافة عصرية تتناسب مع الوصف ، قال :

وردفهـــا ، ثقيـــل بخصرها يميـــد
كـــأنه كثيب لبـــده الجليـــد

ومن مظاهر الصورة القديمة الشكلية عند أبى نواس تشبيهه أربعة أشياء حسية بأربعة أشياء حسية أخرى فى قوله فى غلام :

مدجج بسلاح الحب يحملـــه طرف الجمال بسيف الطرف طمّاح
فالسيف مضحكه ، والقوس حاجبه والسهم عيناه ، والأشعار أرماح

وكما استعار الهذلى المخالب للمنية استعارها بشار للحب فقال :

أنّى نوالك من تذكرهـــا والحب قد نشبت مخالبه ؟ !

وجاء شعراء الغزل بصور حضارية جديدة تتفق هى ورقة الحياة وتقدمها . فبشار يتحدث عما كان بينه وبين صاحبته من تقارب مشبهه بما بين المسك والورد والعنبر من تقارب فى الرائحة فيقول[1] :

لقد كان ما بينى زماناً وبينها كما كان بين المسك والعنبر الورد

ثم يلجأ إلى التشبيه البليغ عندما يشبه الهوى بالطفل الصغير فيقول[2] :

بكيت من الهوى وهواك طفل فويلك ثم ويلك حين شبّا

ومن أجمل الصور الصورة التالية التى يشبه فيها بشار فؤاده بالطائر الذى حان ورده فهز جناحيه مؤذناً بالطيران ، ولكنه لم يقف عند ذلك ، بل كمل الصورة عندما راح يشخص حتى الأشياء المعنوية محلقاً بخياله وتفكيره إلى تشكيل وفود من الأحزان يلقاها واحداً بعد واحد . وهكذا تعاون النمطان البلاغيان التشبيه والاستعارة على

(١) ديوان بشار ٢ / ٣١٤ .
(٢) المصدر السابق ١ / ١٦٥ .

خلق هذه الصورة البديعية التى خرج فى جانب من جوانبها عن دائرة الحس إلى الدائرة المعنوية فقال[١] :

كأن فؤادى طائر حان ورده　　يهز جناحيه انطلاقًا إلى ورد
ومن حبها أبكى إليها صبابة　　وألقى بها الأحزان وفدًا على وفد

ومن الصور التى جمع فيها بين التشبيه والاستعارة وتخلى فيها عن بعض الجوانب الحسية كما فى الصورة السابقة قوله[٢] :

لما رأيت الهوى يَبرى بمديتـه　　لحمى وحلأنى الزوار والسّمر
أصبحت كالحائم الحران مُحتبسًا　　لم يَقْض وِرْدًا ولايُرجى له صَدَرُ

ومن الصور الحضارية الجديدة التى تعتمد على الحس قول الحسين بن الضحاك فى غلام[٣] :

كأنمـا الرّش على خده　　طل على تفاحة غضّـة

فبهذا التشبيه التمثيلى استطاع أن يلون الصورة التى تقوم على تشبيه ما بوجه غلامه من رش متناثر بقطرات الندى المتناثرة على تفاحة جميلة فى الصباح الباكر.

ومنها هذه الصورة الرائعة ذات المعانى الرقيقة لمسلم بن الوليد ، وهى تعتمد على التشبيه التمثيلى أيضاً ، قال[٤] :

فغطّت بأيديها ثمار نحورها　　كأيدى الأسارى أثقلتها الجوامع

واعتمد بعض الشعراء فى صورهم على التشبيه المعكوس أو ما يسميه البلاغيون بالطرد والعكس الذى يجعل المشبه به مشبهاً والمشبه مشبهاً به . من أمثلته قول الحسين بن الضحاك[٥] :

---

(١) ديوان بشار ٣ / ٩ .
(٢) المصدر نفسه ٣ / ١٥٩ .
(٣) أشعار الخليع ٧١ .
(٤) ديوان مسلم ٢٧٣ .
(٥) أشعار الخليع ٨٨ .

وصف البدر حسن وجهك حتى ... خلت أنى لما أراه أراكا
وإذا ما تنفّس النرجس الغضُّ توهمته نسيم شذاكا

هذا التشبيه وإن كانت فيه مبالغة من حيث المعنى وخروج على العادة المألوفة بتشبيه الفروع بالأصول ، إلا أنها فى رأيى مبالغة مستماحة فى الغزل أيضاً وهى لا تخرج عما قيل فى الغلو والمبالغة . وكان بعض النقاد القدماء يستحسن هذا اللون من التشبيه فى الغزل أيضاً[١] :

اعتمد الشاعر المؤمل بن أميل على نوع آخر من التشبيه هو التشبيه الضمنى فى الصورة التالية التى يعتمدُ فيها بمقدرته الجنسيةمشبهاً حاله فى ذلك وقد تغشاه الشيب بحال السيف الذى غطاه الصدأ ولكنه ظل مع ذلك صارماً بتاراً ، فقال :

إن تبصرى شيبًا تغشى مفرقى ... فلقد أُعاطى الحيّة اللساعا
أو ما ترين السيف يغشى لونه ... صدأٌ ويوجد صارمًا قطاعا

ومن الصور التى شاعت كثيراً فى غزل القرن الثانى ما يعتمد على الاستعارة أو ما قد نعده توسعاً فى مفهومها ، وهو ما عرف أو يعرف بالتشخيص الذى يلجأ فيه الشاعر إلى بث روح الحركة والحياة فى غير الأحياء ماديًّا كان أم معنويًّا . لسنا ندعى أن هذا النوع وجد فى القرن الثانى أو من ابتكار شعرائه ما دام يعتمد على الاستعارة ، لأن الشعراء جاءوا بالاستعارات الكثيرة قبل هذا التاريخ . وعليه فلسنا مع الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى فى تردده فى أن بشاراً قد أحدثه فى الشعر أو توسع فيه ، أو ربما كان أسبق الشعراء إليه[٢] ، ولا مع الدكتور شوقى ضيف وهو يتحدث عن ابن الرومى ويقول : « لم يكن ابن الرومى من ذوق المصنعة ، ومع ذلك فقد كان يستعير منهم أدواتهم ، كما نرى الآن فى شعر الطبيعة فقد اعتمد عنده على " التشخيص" الذى فتحه أبو تمام فى الشعر العربى »[٣].

---

(١) انظر : المثل السائر ٢ / ١٦١ .
(٢) الشعر فى بغداد ٣١٠ .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢١٠ .

ومهما يكن فلسنا بصدد أقدمية التشخيص ومن موجده الأول مع رفضنا بأنه بشار أو أبو تمام . المهم هنا أنه وجد فى غزل القرن الثانى وبخاصة عند من اهتموا بالبديع كثيراً من مثل بشار ومسلم بن الوليد . من أمثلة التشخيص عند بشار أنه جعل للحب جنوداً تدلف إليه كلما كان يتذكر صاحبته فيقول(١) :

فجودى بالوصال لمستهام ... بِذِكْرِكِ فى المساء وفى الصباح
يهيم بكم وقد دلفت إليه ... جيوش الحب بالموت الصراح

ويقول(٢) :

لاتصرمينى فإنى من تذكركم ... لتعترينى جنود الحب أجنادا

ومن التشخيص الصورة التالية لأبى نواس يجعل فيها الحب جيشاً يعسكر فى قلبه فيقول(٣) :

الحب فى الأحشاء قد عسكرا ... والدمع فى خدى قد أثّرا

ومن بديع تشخيص بشار ما أضفاه على « الزفرات » وهى شىء معنوى من مظاهر الحركة والحياة والحيوية والقدرة لما جعل منها كائناً حيًّا فقال(٤) :

عندها الصبر عن لقائى وعندى ... زفرات يأكلن قلب الجليد

كان مسلم بن الوليد أكثر الشعراء تفنناً فى التشخيص فى غزله الذى كان يستعين عليه بالتشبيه أحياناً فيرسم صوراً متماسكة طريفة تجمع أكثر من لون بلاغى ، من أحسن صوره الصورة التالية حيث جمع فيها عدة أشياء فقال(٥) :

خلوت بها والليل يقظان قائم ... على قدم كالراهب المتبتــل
فلما استمرت من دجا الليل دولة ... وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلى

---

(١) ديوان بشار ٢ / ١١٤ .
(٢) المصدر نفسه ٣ / ١٤٤ .
(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٢٣ .
(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٧٢ .
(٥) ديوان مسلم ١٤٤ .

تراءى الهوى بالشوق فاستحدث البكا وقال للذات اللقـــاء : ترحلى

أرأيت إلى هذا الليل وكأنه إنسان فى يقظته وقيامه ؟ ثم أرأيت هذا الهوى الذى وقف يتراءى بالشوق باكياً غير مكتف بالبكاء ولكنه يأمر اللذات بالرحيل ؟ إنها صورة نادرة فى الغزل العربى قلما يستطيعها شاعر غير مسلم . وهذه صورة أخرى تقفنا عليها أبياته التالية[١] :

فعدنا كغصنى أيكة كلما جرت لها الريح ألقت منهما الورقَ الخُضْرا

وزائرةٍ رُعتُ الكرى بلقائهـــا وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا

أتتنى على خوف العيون كأنها خذول تراعى النَبت مشْعَرةً ذُعرا[٢]

إذا ما مشت خافت نميمة حَلْيها تُدارى على المشى الخلاخيل والعِطْرا

فبت أُسِرُّ البدر طورًا حديثها وطورًا أناجى البدر أحسبها البدرا

إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودّع فى ظلماته الأنجم الزهرا

حوت هذه الأبيات الجميلة كثيراً من الأنماط البلاغية البيانية بحيث خلقت منها صورة متكاملة الأجزاء فى إطار مذهب جميل. فمن التشبيه التمثيلى فى البيت الأول إلى التشخيص فى البيت الثانى الذى أراع فيه الشاعر الكرى وعادى الكوكب ! وعاد فى البيت الثالث إلى التشبيه التمثيلى فشبه صاحبته وهى قادمة وجلة بالظبية التى ترعى وهى غير مطمئنة مما يجعلها تتلفت هنا وهناك . ولم يقف عند تلك الصورة لخوف صاحبته بل استمر فى توضيحها معتمداً على استعارة النميمة للحلى فى المشى ، وللعطور فى الرائحة فى البيت الرابع ، ثم كيف إنه مال إلى البدر يناجيه مرة ظنًّا منه أنها فتاته وإلى كتمان السر عنه مرة باعتباره إنساناً يخاف ويخشى فى البيت الخامس ، وفى البيت الأخير يجعل من الليل شخصاً يودع النجوم وهو فى طريقه إلى الزوال .

---

(١) ديوان مسلم ٤٥ – ٤٦ .

(٢) الخذول : الظبية .

أما التشخيص فى غزل العباس بن الأحنف فليس فى جمال تشخيص مسلم ، ففى البيت التالى يجعل العباس من الهوى إنساناً يقيم فى صدره ويقسم ألا يزول ، يقول[١] :

عمى بصرى فليس يرى جمالا فليس على سواك له دليل
لأن هواك فى صدرى مقيم أظن هواك أقسم لا يزول

ويقول[٢] :

تحدث عنا فى الوجوه عيوننا ونحن سكوت والهوى يتكلم

فيما تقدم من نماذج يتضح أن التشخيص من أجمل عناصر الصورة فى الغزل وربما كان أقوى إيحاء ودلالة على المعانى من التشبيه ، ويبدو أن الآمدى من القدماء لم يكن يستسيغ التشخيص — وإن لم يسمه بهذا الاسم — وإنما سماه ببعيد الاستعارة ، وكان فى جملة مآخذه على أبى تمام الذى احتذى فيه القدماء ، قال : « إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء . . . لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها ، وأحب الإبداع وأغرق فى إيراد أمثالها واحتطب واستكثر »[٣] . وهو إنما ذهب إلى ذلك بدعوى أن المذهب الذى أخذ به فى الاستعارة يتمثل فى : إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه »[٤] . غير أن صاحب (الصناعتين) كان أكثر قرباً لاصطلاح التشخيص من الآمدى فى تعريفه للاستعارة عندما قال : « بنقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض »[٥] . وهو وإن شرح الغرض وفصل فيه إلا أنه لم يحدد العلاقة بين « موضع الاستعمال الأصلى » و « غيره » فتركها مفتوحاً مجالها ومن هنا جاز التوسع فى الاستعارة

---

(١) ديوان العباس ٢١٩ .
(٢) ديوان العباس ٢٤٣ .
(٣) و (٤) الموازنة ٢٤٠ .
(٥) كتاب الصناعتين ٢٠٦ .

فوجد ما اصطلع على تسميته بالتشخيص الذى لا جدال فى أن الاستعارة منطلقه ومبتداه .

بقيت ثمة بضعة نماذج من الأخيلة والتخيل عند بعض شعراء الغزل ، فيها القديم وفيها الجديد ، فمن القديم الذى كثر فى الشعر القديم ما نجده عند مسلم ابن الوليد الذى أحدث فى إحدى قصائده موقفاً — على سبيل التخيل — بين صاحبته وبين عدد من النساء يحاورنها بعد أن تحدثت بنفسها عن جمالها فقال :

فقلنَ لها : صدقت فهل عطفتِ على رجل يهيم بكم كئيب ؟
غريب قد أتاك فأطْلقيــه فإن الأجر يطلب فى الغريب
فقالت : قد بدت منه هنات وقد تبدو الهنات من المريب !
وصلنـــاه فكلمنا بسِحْر كذلك كل ملاَّق خلوب

ولم يكتف بهذا المشهد المتخيل ولكنه أضاف إليه مشهداً آخر فى القصيدة نفسها عندما أحس من كثرة حبه لها وحدبه عليها وهيامه بها — كما يدعى فى القصيدة — أن هناك امرأة تلومه على هذا وتطلب إليه أن يفيق مما هو فيه :

وقائلة : أفق من حب سِحْر فقلت لها : جهلتِ فلم تصيبى
أمَرْتِ بهجرها سَفَهاً فتوبى إلى الرحمن مما قلتِ توبى

وربما كان من الخيال المبتكر الجديد عند شعراء الغزل ما سبقت الإشارة إليه عند بشار فى الصدق الفنى من أنه أغرق فى الخيال عندما راح يتحدث عن رسم الصور والتماثيل لصواحبه فى التراب ، يشكو لها تارة ويناجيها طوراً . وهناك أمثلة لهذا عند غير بشار ، فأبو نواس عندما كانت تعييه الأمور فى وصل محبوبه كان يعمد — على سبيل الخيال — إلى رسم صورته فى كفه ويبكى عليها :

إذا ما الشوق أقلقنى إليــه ولم أطمع بوصل من لديه
خططت مثاله فى بطن كفى وقلت لمقلتى فيضى عليه[1]

---

(١) محاضرات الأدباء ٢ / ٣٣ .

ولم يكتف مسلم بن الوليد بالبكاء وإنما كان يشكو إلى تمثال صاحبته بعد أن ينقشه لوجهها فى التراب فيقول [١]:

وإنى لأخلو مُذْ فقدتك دائباً   فأنقش تمثالا لوجهك فى التُرْب
فأسقيه من عينى وأشكو تضرعاً   إليه بما ألقاه من شدة الكرب

أما العباس بن الأحنف فقد اختلف عنهم فى أنه لم يكن يرسم صورة أو تمثالاً لصاحبته وإنما كان يكتب اسمها فى يده يقبله تارة ويعاتبه طوراً فيقول [٢] :

كتبت اسمها فى راحتى ولثمته   أقبله طورًا وطورًا أعاتبه
يذكرنى الفردوس ريح كتابه   وقد كنت حينًا قبل ذاك أكاتبه

(١) ديوان مسلم ٢٨٨ .
(٢) ديوان العباس ٥٢ .

الخاتمة

خلاصة البحث ونتائجه

وبعد ، فقد تناول هذا البحث بالدراسة فيما تقدم من فصول اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى الذى يعد من أخصب العصور الأدبية غزلا وأكثرها اتجاهات وأكاد أجزم فأقول إنها أول دراسة مستقلة تفرد له على هذا الشكل تتبع اتجاهاته وتتقصاها كشفاً وتحليلا . وقد جاء البحث فى مقدمة وتمهيد وستة فصول .

ففى المقدمة تحدثت عن اختيار الموضوع وأهميته وأسباب ذلك ودواعيه ، ثم تكلمت على المنهج الذى سار عليه البحث مسيرته الطويلة هذه ، ثم نوهت بعدد من المصادر والمراجع التى أفاد منها كثيراً .

أما التمهيد فعقدته طبقاً للمنهج لاتجاهات الغزل فى العصرين الجاهلى والأموى ، صنفته فى الأول فى اتجاهين بارزين ، هما : الحسى بقسميه الفاحش الصريح وغير الفاحش . وأشرت إلى قلة الغزل المعنوى وأسبابه ثم رفضت ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن الفاحش منه غير عربى النشأة أو أنه مكتسب من غير العرب . أما الثانى فالغزل العفيف عند عدد من المتيمين الجاهليين — وإن كانت أشعارهم قليلة — وذهبت مع الذاهبين إلى أن الغزل العذرى الأموى لم يكن إلا استمراراً لهذا الاتجاه الجاهلى ثم أشرت بعد ذلك إلى ما فيه من إشارات وبدوات حسية . أما الغزل الأموى فتمثل فى ثلاثة اتجاهات بارزة : أولها حسى بضربين فاحش وغير فاحش ، وثانيها عذرى كثر أصحابه وتعددت قصصهم ، وتبين من شعرهم أن البدوات واللمحات الحسية فيه تزيد على ما عند زملائهم الجاهليين . أما ثالثها فتقليدى فى مقدمات القصائد ، أكثر الشعراء فيه من الوقوف على الأطلال وترديد أسماء النساء والأماكن وغير ذلك من مستلزمات .

وأما الفصل الأول فهو وصف عام للحياة الاجتماعية والعلمية والعقلية ، وقد آثرت فيه الإيجاز لكثرة ما كتب فى هذه النواحى من جهة ، وتمشياً مع المنهج الذى

أشرت إليه فى المقدمة من جهة أخرى . وقد أشرت فى بدايته بسرعة إلى الناحية السياسية وما تولد فيها من مشاكل بعد نجاح الانقلاب العباسى ، إذ اضطربت الاتجاهات والميول فى الأوساط العامة والأدبية مما أحدث خللاً فى مواقف الأدباء والشعراء ولون أكثرهم ألواناً مختلفة وزحزح أقدامهم . أما عن الحياة الاجتماعية ، فكثرت مظاهرها فى القرن الثانى وكان من أبرزها طغيان تيار اللهو والترف والمسرات. وقد ساير البحث الخلفاء فى ذلك منذ عهد المتأخرين من خلفاء بنى أمية ممن يدخلون فى عداد هذه الفترة حتى نهاية عهد الأمين وكشف عن تصرفاتهم وملاذهم وبذلهم للأموال فى سخاء على ضروب اللهو والملذات وفى سبل الغناء والمغنين ، ولمكافئة الدجالين والمرتزقة من الشعراء وغير الشعراء . وقد جاراهم فى ذلك كثيرون من الوزراء والأمراء والولاة والقادة وسراة القوم وأغنيائهم . ومن الظواهر الكبرى فى المجتمع آنذاك كثرة الجوارى والقيان ممن كان لهن دور كبير فى نشر الابتذال والإسفاف والتشجيع على الغزل الفاحش الصريح . ورحت بعد ذلك أستعرض بإيجاز العادات والتقاليع الأجنبية والفارسية التى دخلت المجتمع الإسلامى فى الملبس والمأكل والمشرب والعمران وبناء الدور واستعمال الأدوات والموائد وغيرها من العادات والآداب العامة الأخرى وأوضحت ما كان لزبيدة أم الأمين من دور فى إدخال أشياء كثيرة لعبت دوراً خطيراً فى الحياة الاجتماعية؛ ولكنه لم يفتنى بالرغم من ذلك الخضم المتلاطم أن أشير إلى ناحية قلما التفت إليها الدارسون فى الحياة الاجتماعية ظناً منهم أن الناس، كل الناس، كانوا غارقين فى بحور من الأموال والملذات، وهى ظاهرة البؤس والفقر والشقاء التى كانت تضرب أطنابها فى قطاع كبير من المجتمع أغفله المؤرخون إلى حد بعيد بينما تنبه إليه الشعراء فتحدثوا عن صورها ونماذجها المختلفة . .

ومن الظواهر الأخرى التى عرضت لها بإيجاز شديد الشعوبية والزندقة ، وإنما فعلت هذا لكثرة ما اصطدمت به من اتهامات الدارسين المعاصرين لبعض الشعراء بهاتين النزعتين وتفسيرهم لبعض الظواهر عندهم فى ضوء ذلك ثم لأن كلا منهما لها مفهومان جدى وهزلى . فالشعوبية كان لها مظهران: جدى عرقى يكره العرب ويحقد عليهم ، وحضارى اصطبغ بألوان كثيرة من اللهو والعبث على نحو ما كان

عليه أبو نواس . أما الزندقة فمنها ما كان بالمفهوم العلمى الخطير ، ومنها ما كان انحلالا ولهواً وتماجناً وظرفاً ؛ وعلى هذه الشاكلة كان عدد كبير من شعراء القرن الثانى من مثل آدم بن عبد العزيز وعلى بن الخليل .

وانتقلت بعد ذلك فتحدثت بإيجاز أيضاً عن الحياة العلمية والأدبية والعقلية التى ازدهرت ازدهار الحياة الاجتماعية . وكانت الحركة العامية تسير فى اتجاهين واضحين : أحدهما اهتم بنقل وترجمة الآثار الأجنبية إلى العربية وكان لهذا الاتجاه إرهاصاته منذ العهد الأموى . أما الآخر فكان ينصب على الاهتمام بالتراث العربى جمعاً وتدويناً شمل العلوم الدينية والآداب واللغة والنحو والتاريخ ، ومما ساعد على ازدهار الحركة العلمية تشجيع الخلفـاء والمسئولين وبذل الصلات والمكافئات الكبيرة للعاملين فى ذينك الحقلين . وأما الحياة العقلية فيرجع الفضل فيها إلى الفرق المختلفة والمعتزلة خاصة ، وكانت لها آثار واضحة فى الأدب نال الغزل منها نصيباً لا بأس به وهو ما تحدثت عنه وضربت له الأمثلة فى الفصل السادس . وقد تبين فى هذا الفصل أن التأثير الأدبى الفارسى كان أقل بكثير من التأثير الاجتماعى كما أن ما ترجم من الثقافات المختلفة فيما يخص الناحية الأدبية لا يكاد يقف على قدميه أمام ما ترجم من الكتب العلمية والفلسفية وغيرها .

ودرست فى الفصل الثانى الغزل التقليدى فى مقدمات القصائد : الغزلية منها والطللية وتتبعتها فى مواطنها فوجدت قسما منها فى قصائد الهجاء الذى لم يكن استهلاله بها من جديد القرن الثانى ، ووجدت قسماً فى قصائد الفخر وعددته أقرب أغراض الشعر ملاءمة للغزل لما بين الفنين من وشائج وعلائق ، وقد انفرد بشار بن برد من بين شعراء القرن الثانى فى استهلال قصيدتين له فى الفخر بالغزل مثلما انفرد باستهلال قصيدة واحدة فى الرثاء به .

أما المدح فاستأثر بالقسم الأكبر من المقدمات التى تأرجحت فيه بين القصر والطول وتفاوتت فى ظاهرة التخفف من عناصر المقدمة التقليدية تبعاً للشعراء أنفسهم ، وقد تبين من هذا أنه كلما جاوزنا فترة خضرمة الدولتين إلى العصر العباسى كانت عناصر التخفف أكثر وضوحاً ، ومن تلك العناصر قصر المقدمات ، وإلغاؤها عند بعض الشعراء ، والتخلى عن بعض أجزائها التقليدية ، ثم سهولة اللغة

أحياناً ، وغير ذلك . ثم خلصت بعد ذلك إلى الكلام على مقدمات كبار الشعراء فى المدح كل على حدة ؛ فابتدأت ببشار الذى لم يجاره شاعر فى كثرتها واحتفاظها بالسمات القديمة ، وفسرت هذا بأن الفترة التى قضاها فى العهد الأموى كانت أطول منها فى الدولة العباسية ، فضلا عن أنه كان من خريجى البادية وحجور بنى عقيل . ومما امتازت به مقدماته أيضاً طولها المفرط إذ كان يزيد بعضها أحياناً على أبيات الغرض الأساسى نفسه . ثم محاولته التجديد فى عناصرها لما ركب فى بعضها السفينة إلى الممدوح بدلاً من الناقة أو البعير وربما كان هو الذى فتح هذا الباب لغيره من الشعراء من مثل أبى الشيص ومسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك . ولم تخل مقدماته من الفحش والصراحة مع أن أكثر الشعراء ابتعدوا عن ذلك وهم من المجان وأصحاب الغزل الفاحش واكتفوا بذكر المحاسن الجسدية ووصفها جرياً على مناهج القدماء . ووقف بشار على الأطلال وخاطبها وذكر عدداً من أسماء الأماكن ونوّع فى أسماء النساء ولكنه مع ذلك تخفف كثيراً من ذكر بقايا آثار الديار ومخلفات الأحبة . ثم إنه لم يسر فى مقدماته على نمط واحد حيث وجدناه فى بعضها ينتقل إلى المدح دون أن يمر بوصف الصحراء ، على حين مر فى أخرى بالصحراء قبل الوصول إلى المديح .

وجاء دور أبى نواس الذى كانت مقدماته على أية حال أقل عدداً من مقدمات بشار ، وكان من أكبر المتخففين من قيودها والتزاماتها وعناصرها لأنه إنما كان يلجأ إليها مضطراً ، ولا غرابة لأنه كان من أكبر حملة ألوية الثورة عليها . ومن سمات مقدماته ، التكلف وعدم الصدق الفنى وقصرها الشديد حتى إن أطولها لم يتجاوز ثمانية أبيات . كما أنها خلت من الأوصاف الحسية ومن كل ما يدل على وجْدٍ وحبٍّ وشكوى اللهم باستثناء البكاء المصطنع أحياناً ، وربما كان السبب فى ذلك قصرها الشديد وأن الرجل لم يكن يصدر فيها عن طبع وصدق وأصالة .

أما مقدمات مسلم بن الوليد فتعد حلقة متوسطة بين المقدمات إذ كان يميل إلى القصر أحياناً شأن أبى نواس ويجنح إلى الطول فى بعض الأحايين شأن بشار . ومن مقدماته ما بدئت بالخمرة ثم انتقل بعدها إلى الغزل ووصف الرحلة البحرية على السفينة التى كانت تقله إلى الممدوح . ومن مظاهرها القديمة ذكر الظعائن

والحمول التى تخفف منها غيره من الشعراء كثيراً . وامتازت بعض مقدماته بكثرة المحسنات البديعية والصور الجميلة والابتعاد عن غريب اللغة وحوشيها وقلة الأوصاف الحسية بعكس بشار وإن اتفق معه — ولكن فى ندرة — فى الإشارة إلى اللهو والخلاعة أحياناً .

واتضح أن المقدمات لم تخل من مقدمات جديدة، فثمة شاعران وهما أبو نواس وأشجع السلمى استهلا بعض قصائدهما بالغزل فى المذكر ، حتى إن أبا نواس انتقل فى إحداها إلى وصف الناقة ومن ثم إلى المدح . ومن المقدمات الجديدة ما وجد عند أشجع السلمى الذى عزف عن الوقوف على الأطلال فى قصيدة مدح بها الرشيد إلى التوجه إلى قصره يناشده ويحييه .

وكان لا بد أن نقف فى هذا الفصل عند الثورة على الأطلال وقفة المتأمل لنقول إن أبا نواس لم يكن داعيتها الأول وإن كان من أكبر حملة ألويتها لأنه تبين أن ثمة جماعة عرفت بأهل الصبوة هى التى خططت لها وللبعد عن كل قديم والدعوة إلى الالتفات إلى مناحى الحياة العصرية ، كما وجد شعراء أخرون كان لهم صوت فيها من مثل نصيب مولى المهدى وابن المولى وابن ربيح راوية ابن هرمة والشاعر البصرى أبو المخفف ومسلم بن الوليد ومحمد بن أمية . أما أبو نواس فليس من شك أنه هو الذى تحمل عبئها الأكبر وأنها بدت فى شعره أكثر من أى شاعر آخر ، وكان صادقاً وجاداً فى دعوته التى لم تكن — فى نظرى — بوحى من نزعة شعوبية وإنما كانت تعبيراً عن نزعات حضارية عصرية وكانت ضرورة لازبة اقتضتها ظروف العصر وما صاحبها من تحولات ، ثم إنها لم تكن رمزاً لثورة على موضوعات الشعر كله لأنها لو كانت كذلك لما وجدناه يقول فى موضوعاته القديمة إلى جانب الموضوعات الحديثة ؛ ولكنه على الرغم من تلك الثورة فإن المقدمات استمرت وفشلت الثورة التى تخلى عن مبادئها حتى الذين شاركوا فيها ولعبوا دوراً كبيراً ، فراحوا يترددون بين القديم والجديد استجابة لقوة التيار القديم المحافظ من لدن العلماء من رواة ونحاة ولغويين ممن امتد تأثيرهم إلى الخلفاء والممدوحين الذين زرعوا فيهم حب القديم حتى صاروا لا يلتفتون إلى الشاعر الذى لا يسير عليه ؛ وكان يطلب بعضهم إلى الشعراء أن يقول غزلا فى قصيدة المدح

إذا ما خلت منه ومن هؤلاء كان الوليد بن يزيد والخليفة الرشيد .

أما الفصل الثالث فدرست فيه الغزل الحسى بنوعيه ؛ تحدثت فى البداية عن أن المرأة الحرة لم تعد موضوعه بعد أن تقدمت الجوارى الصفوف فى نشر الابتذال والإسفاف فى جنبات المجتمع مما أدى إلى أن يسىء عدد لا بأس به من الشعراء الظنون بالمرأة عامة ، ويظهر هذا واضحاً فى شعرهم . وانتقلت بعد ذلك إلى الكلام على بيوت القيان التى كانت تنتشر فى أكثر أمصار الدولة ويقوم على أمرها جماعة من المقينين أعدوها للمجون والترفيه بضروب اللهو المختلفة ، فكان يتردد عليها جماعات كبيرة من الشعراء وغير الشعراء ممن كانوا يتبارون فى إرضاء جواريها بالأموال والهدايا والخلع . وبينت أثرها فى الغزل واستطعت أن أقع على عدد من شعرائها من مثل محمد بن الأشعث وحماد عجرد وأبى نواس وأشجع السلمى وابن البواب وأبى دلامة وإبراهيم الموصلى وغيرهم ، ووجدت بين القيان من كانت تقول الغزل الفاحش أيضاً . ورحت بعد ذلك أتحدث عن أخلاق القيان السيئة وألاعيبهن من خلال ما كتبه القدماء من مثل الجاحظ والوشاء ومن خلال الشعر أيضاً ، وتبين لى أن الغزل فى القيان لم يكن إلا ما سماه القدماء (بمسامير الحب) . وأسميته (بالأسطوانات الفارغة) لا يقال إلا فى حينه ترضية لهن وبغية الوصول إلى الهدف .

وانتقلت من القيان إلى الغزل فى الجوارى الغلاميات اللائى عرفهن المجتمع العربى ابتداء من هذا القرن ومنذ عهد الخليفة الأمين ولم أجد نماذج له إلا عند شاعرين فقط ، هما أبو نواس والحسين بن الضحاك اللذان جمعا فيه بين الفحش وغيره ، وقد انفرد أبو نواس عن تربه بالغزل فى الغلاميات الساقيات وأكثر منه وخاصة فى خمرياته ، وهكذا ساهمت الغلاميات فى رواج الغزل الحسى الفاحش فضلا عن مساهمة القيان . وعرجت بعد ذلك على الضرب الفاحش فى غير نساء بيوت القيان والغلاميات ، ووجدت أن الشعراء أسرفوا كثيراً فى هذا الضرب بدوافع حسية شهوانية تعشق جسد المرأة لا روحها ، تتسلى ولا تحب ، وقد تجلى ذلك فيما تحدثوا عنه بكل جرأة وصراحة دونما خجل أو استحياء وبلا مراعاة للأديان والشرائع أو للتقاليد والعادات . وقد تبين لى هنا قلة فحش أبى نواس وقصص

تهتكه بالنساء من غير الغلاميات بالنسبة إلى غيره من الشعراء وعللت ذلك بما فطرت عليه نفسه من كرهه الميل إلى النساء وعكوفه على الغلمان الذين أولع بالغلاميات من أجلهم ، وعلى العكس منه كان الحسين بن الضحاك . ومما تبين لى أيضاً أن مسلم ابن الوليد قد انساق فى حمأة التيار الماجن وانصرف إلى اللهو فى وقت مبكر بدليل ما ذكره فى شعره، غير أن دوره لم يكن كبيراً . أما بشار بن برد فكان رأس الاتجاه الفاحش وإن لم يكن غزله فاحشاً كله ، وقد ساعدت على ذلك عوامل كثيرة فى طليعتها عماه وتكوينه الجسمى اللذان جعلاه يلجأ إلى التعويض لتحقيق وجوده وإثبات جدارته . وليس من شك فى أنه بالغ وكذب كثيراً فيما قصه من قصص ومغامرات . وكانت مغبة ذلك الغزل وخيمة عليه مما حمل رجالات البصرة ومتدينيها على نهيه ولومه أول الأمر ، ولما لم يأبه لذلك شهّروا به مما اضطر المهدى إلى التدخل ونهى الشاعر عن القول فى الغزل فانصاع مكرهاً ولم يسمع منه منذ ذلك الوقت إلا تنهدات وحسرات على أيامه الماضيات وذكرياته الحوالى .

بعد ذلك انتقلت إلى الرافد الثانى من روافد الغزل الحسى الذى كان أكثر شعرائه من الرافد الأول ، ولكنهم فى هذا الضرب كانوا معتدلين إذا اكتفوا بالحديث عن جمال النساء وذكر مفاتنهن وتشبيهها بتشبيهات فيها القديم المعروف والجديد المستحدث وكثيراً ما خلطوا بينهما . وكان بشار أكثرهم فى ذلك بحيث بزّ الشعراء المبصرين، وقد انفرد من بينهم فى وصف المرأة وحديثها وتشبيهه بتشبيهات شتى ، وهو هنا أصدق منه فى أوصافه الأخرى لأنه إنما يتحدث عن أشياء حاستها غير معطلة عنده . وآثرت وأنا فى صدد الغزل الحسى أن أتحدث عن ضرب آخر من الغزل قوى الصلة بالحس والشهوة وهو ما بدا فيه نفر من الشعراء محبين صادقين ، ولكن حبهم ذاك كان بين الكذب والتكلف قالوه استجابة لفنهم وتقليداً للقدماء وحباً للسير على طرائقهم . وقد تتبعهم البحث واحداً واحداً فكشف عن زيفهم وكذبهم وتصنعهم وتناقضاتهم ، كما كشف على وجه الخصوص عن عدم صدق بشار فى حبه للجارية (عبدة) بأدلة استقاها من شعره وكذلك الشأن فى حب أبى نواس لـ (جنان) . وبعد ذلك فزعت إلى الغزل للتعرف على ملابس النساء وحليهن وأدوات زينتهن والكشف عنها إيماناً منى بأن شعراء الغزل هم أولى الناس فى الكشف

عن هذه الأمور ، وهكذا وجدناهم فى الجاهلية والعصر الأموى ، إلا أن غزلى القرن الثانى ضنوا بها اللهم باستثناء بشار بن برد الذى رأيت فيه أنه قصد إلى ذلك قصداً — وهو الأعمى — ليكون لنفسه أداة أخرى من أدوات التعويض فيذكر أشياء تتعلق بالمرأة أغفلها المبصرون من الشعراء إلى حد كبير . أما عن قلتها عند غيره فأرجعتها إلى أن الشعراء لم يكن يهمهم من المرأة فى الغالب إلا الالتفات إلى جسدها يشرحونه ويصفون أعضاءه . وحتى ما ذكره بشار كان أكثره من الأنماط القديمة ولكنها لم تخل من أدوات جديدة فى الملابس والحلى وغيرها على أية حال . ومن هنا رحت أتحدث عن المظاهر الحضارية فى الغزل الحسى فتمثلت فى الهدايا والأوصاف وبعض المظاهر الأخرى المتفرقة التى تدل على تقدم الناس فى استعمال الأثاث والأدوات المنزلية . وكان من أكثرها بروزاً تبادل الرسائل والمكاتبات بين الشعراء وصواحبهم وهذه الظاهرة وإن لم تكن جديدة بحتة إلى أنها اتسعت كثيراً فى غزل القرن الثانى .

ودرست فى الفصل الرابع الغزل الشاذ أى الغزل فى المذكر الذى لم يعرفه أدبنا إلا منذ هذا القرن ، وقد مهدت له بعجالة عن ظاهرة الميل إلى الغلمان عند غير العرب من الأمم القديمة . أما العرب فتبين لى أنهم لم يعرفوها قبل ورودها مع الفرس فى القرن الثانى اللهم باستثناء حالات فردية قليلة جداً عثرت عليها فى العصرين الراشدى والأموى ، حتى إذا ما أنخت رحلى فى القرن الثانى وجدتها تشيع شيوعاً كبيراً عند الشعراء وغير الشعراء من العلماء والأدباء خاصة حتى بلغ من خطر بعضهم أن الخلفاء أبعدوهم عن تأديب أبنائهم . أما عن أسباب الشذوذ فاستطعت فضلا عن السبب المباشر وهو وروده عن طريق الفرس أن أحصرها فى أربعة أسباب ذكرتها فى موضعها . وبعد ذلك انتقلت إلى التغزل فى المذكر الذى بدا مع تسرب الظاهرة السيئة ونشوئها ورفضت ماذهب إليه نفر من الدارسين المعاصرين من وجود أصداء له فى الجاهلية ، أو أن الشعراء فى القرن الثانى إنما قالوا فيه متأثرين بما قرءوا من نماذجه عند شعراء الفرس . ورحت أستعرض بعد ذلك شعراءه حتى كدت أستوعبهم جميعاً وتبين لى أن ما وصل إلينا من شعرهم قليل وربما كان مرد ذلك ضياع أكثره وإهمال الرواة له عن قصد وعمد خشية الرأى

العام ونفوره ، ولكنه مع هذا وصل إلينا الكثير من شعر أبي نواس والحسين ابن الضحاك . وصنفت الغزل الشاذ فى اتجاهين ، فى السقاة من الغلمان وفى غير السقاة . قدمت بين يدى الأول حديثاً عن كثرة الحانات التى كانت تقوم فى ضواحى المدن والأماكن الجميلة بعيدة عن عيون السلطة، وكان أكثرها مهيئاً لأنواع الابتذال والفحش ولم تكن تخلو من الساقطات والغلمان إلى جانب السقاة لتحقيق مطالب الرواد، ومن هنا جاء غزل الشعراء بالغلمان حسيًّا وصفيًّا وصريحاً فاحشاً يحكى مغامراتهم حتى كان يصل بهم الأمر أحياناً إلى التغزل فى الخمارين عبثاً وتفكها . أما الاتجاه الثانى فتحدثت فى بدايته عما سلخه الشعراء من غزل المؤنث وأضافوه إليه كذباً واصطناعاً فيما يتصل بالصدود والهجران والكذب والخداع وفيما كانوا يظهرونه من حب وحرقة وألم . وبينت بعد ذلك أن هذا الاتجاه كان كسابقيه يسير فى اتجاهين أيضاً .

وكان لا بد — وأنا أعرض للضرب الفاحش — من الوقوف عند شذوذ أبي نواس أدلى فيه بدلوى بين الدلاء مستعيناً ببعض الدراسات النفسية . ولكن الذى لا يشك فيه أن أبا نواس حُمِّل عليه الكثير فى هذا الغزل وأضيفت إليه أشعار كثيرة ، فضلا عن أن كثيراً من أشعاره كان يقصد بها إلى العبث والتماجن وإشباع رغبته الفنية ليس غير . أما ما قيل عن وجود غزل معنوى فى هذا اللون الشاذ فأمر بعيد كل البعد لأن هذا الغزل من أساسه تعبير عن نزعة شاذة بعيدة كل البعد عن الطبيعة الإنسانية السوية . وختمت هذا الفصل بما وجدته عند شعراء الديارات من غزل فى المذكر بعد أن أوجزت القول فى الديارات ووصفها وطبيعتها وما كان يدور فيها من لهو وتطرح وخلاعة . وكان طبيعيًّا أن يكون لشعراء الديارات غزل من هذا النوع . وكان منهم الثروانى وعمرو بن عبد الملك الوراق وبكر بن خارجة ومحمد بن أبي أمية وغيرهم ، وقد جمعوا فى غزلهم بين الاتجاهين الحسيين المعروفين فضلاً عن أنهم سجلوا كثيراً من شعائر النصارى الدينية وتقاليدهم .

أما الفصل الخامس فعقدته للغزل العفيف وبينت فى بدايته استمرار هذا الاتجاه فى القرن الثانى على كثرة ما شاع فيه من مجون وغزل فاضح صريح ولكنه كان ضيق المجرى بحيث انحصر فى خمسة شعراء كان على رأسهم العباس بن الأحنف.

وكانت أخبارهم وأشعارهم قليلة باستثناء العباس ، وأن كل ما وصل إلينا منها لا يكاد يعطى فكرة شاملة عنهم بعكس ما وصلت إلينا من أخبار زملائهم فى غير هذه الفترة ، وقد تبين خلو أخبارهم من التزيدات والمبالغات إلى حد كبير ، وأن خصائص شعرهم — على قلته — لا تخرج فى أغلبها عن خصائص شعراء العفة من الجاهليين والأمويين . ومن ثم رحت أتحدث عن كل واحد منهم متقصيا أخباره وأشعــاره ، فابتدأت بالشاعر البصرى عكاشة العمى ، فعلى ابن أديم الكوفى الذى انطمرت قصة حبه التى كانت مشهورة مع ما انطمر من تراثنا واندثر ، فالمؤمل بن جميل ، فابن رهيمة الذى كان أقل زملائه حظاً بحيث لم أجد له أخباراً إلا فى (الأغانى) وهى إلى ذلك ضيقة شحيحة . وانتهى بى المطاف بعد ذلك عند العباس بن الأحنف الذى كاد ديوانه يختص بالغزل وحده لولا أربعة وستون بيتاً ضمتها مقطوعات توزعت بين المديح والرثاء ، وقصيدة طويلة فى الكرة والصولجان . ومما تجدر الإشارة إليه أن ما توافر لدى من معلومات وأخبار عن حب العباس لصاحبته قليل جداً ، لهذا عولت على ديوانه فكان المصدر الرئيسى فى الكشف عن أكثر جوانب ذلك الحب . أول ما تناولته من تلك الجوانب شخصية « فوز » صاحبة العباس إذ تبين لى قبل كل شىء أن اسمها هذا كان مستعاراً وأن العباس لم يكتف به وإنما ذكرها وخاطبها بأسماء أخرى لا تعدو أن تكون صفات فى أكثرها . ومن ثم رحت أبحث عن تلك الشخصية ، وما كنت لأعرض لهذا بعدما أخبر به صاحب الأغانى من أنها كانت جارية إما لمحمد بن منصور وإما لرجل جليل من أسباب السلطان لولا ما طلعت علينا به الشاعرة العراقية الدكتورة عاتكة الخزرجى محققة ديوان العباس فى مقالين نشرتهما فى مجلة الرسالة المصرية سنة ١٩٦٣ عن الشخصية التاريخية لفوز التى رأت فيهما أن « فوزاً » كانت سيدة من سيدات البلاط العباسى هى « عُليَّة» بنت المهدى أخت الخليفة الرشيد معتمدة فى ذلك على تكذيب ما رواه أبو الفرج أولا ، وعلى تتبع أخبار علية فى أغانى أبى الفرج نفسه وموازنتها بما جاء فى شعر العباس فى صاحبته . وقد كانت عاتكة فى رأيى متعسفة إلى حد كبير جداً وهو ما أوجب مناقشتها مناقشة أفضت بى إلى إبطال زعمها وإثبات أن فوزا ما كانت ولن تكون غير جارية ؛ وقد اعتمدت فى زعمى هذا على أدلة كثيرة

استقيت معظمها من شعر العباس نفسه . ورحت بعد ذلك أتحدث عن ملامح فوز وصفاتها المتعددة من جمال وعفة وتقوى وصلاح وغيرها كما بدت لى فى شعر صاحبها ثم انتقلت من هذا إلى طبيعة العلاقة التى كانت بينهما فتبين أنه علقها أيام كانا صغيرين عن طريق الوصف والسماع فى بداية الأمر ، وأن العلاقة كانت متينة فى أولها ، ولذلك رحت أعرض لموقف كل منهما من صاحبه ، وأداتى الوحيدة فى ذلك كله شعر العباس ؛ وظللت أستقرئ الأمور بينهما استقراء دقيقاً إلى أن وصلت معهما إلى تحولهما إلى قطيعة تامة ظل بعدها الشاعر يصطلى بنار الحب وأدوائه . وانعطفت بعد ذلك إلى زوايا أخرى فكشفت عن شيئين فى غزل العباس أولهما ما بدا فيه من رواسب قديمة تمثلت باستثناء الشكوى والألم والبكاء والصدود والهجران فى الأوصاف الحسية والبدوات واللمحات المادية الحسية والتمنيات . أما الشيء الثانى — وهو الغالب عليه — فما تمثل فى غزله وغزل بعض زملائه من مظاهر حضارية جديدة حصرتها فى تبادل الهدايا ، ووصف المحاسن ، ومظاهر أخرى متفرقة ، وفى المراسلة والرسائل التى كانت من أكثرها وضوحاً وشيوعاً فى غزل العباس ولا أبالغ إذا ما قلت إن ما ورد منها فى شعره يزيد على ما جاء عند الشعراء الحسيين الذين عرضت عندهم لهذه الظاهرة فى الفصل الثالث . وبهذا تكون هذه الدراسة — على حد علمى — أول دارسة تقف طويلا عند العباس بن الأحنف وتكشف الكثير من جوانب حبه مثلما كانت أول دراسة تفرد فصلاً مستقلا لغزل الشاذ تحصر شعراءه وتبين أسبابه وتكشف اتجاهاته.

أما الفصل السادس والأخير فجعلته لدراسة الخصائص الفنية التى عالجت فيها عدداً من القضايا كان أولها ظاهرة الصدق الفنى الذى يعنى مدى صدق الشاعر أو عدمه فى التعبير عن واقعه وعصره وحياته وقد آثرت فى البداية أن أفتش عند النقاد القدامى عن لمحات لهذا المفهوم الحديث فلم أجد إلا نصاً واحداً لابن رشيق القيروانى حام فيه حوله ، ومن ثم رحت أعالج فى هذا الموضوع أمرين :

أولهما يتصل بالصدق الفنى أو عدمه فى غزل القرن الثانى عامة ، والثانى يتصل ببعض الشعراء ممن وجدت عندهم التزامات به أو حيد عنه . فى وتبين الأول أن كثيرين من الشعراء كانوا ينقلون صوراً حقيقية أو قريبة من الحقيقة

عن واقع مجتمع القرن الثانى وعن قطاعات معينة منه وهو ما اتضح فى الغزل الغلمانى والغزل الحسى الفاحش مع مراعاة ما صاحبهما من مبالغات وتزيدات ونسج خيال ، هذه ناحية إيجابية ، وثمة ناحية سلبية وهى ما حاد فيها الشعراء عن مبادئ الصدق الفنى وهو ما اتضح فى غزلهم التقليدى ومقدمات قصائدهم . ومن هنا ذهبت إلى أن الثورة على المقدمات كانت عنصراً أصيلا من عناصر الصدق الفنى ، وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى مظاهر التخفف من مستلزماتها التقليدية التى استقصاها البحث فى فصله الثانى .

أما بالنسبة إلى الأمر الثانى فوجدت طائفتين من الشعراء ، التزمت إحداهما فى بعض الأحيان ببعض مبادئ الصدق الفنى من مثل الشاعر ابن أبى الزوائد وربيعة الرقى ، فى حين حادت الثانية عنها ومن هؤلاء ابن ميادة وبشار بن برد الذى أرجعت أكثر ما وجدته عنده فى هذا الخصوص إلى عماه . وانتقلت من ثم إلى موضوعات الغزل فتبين لى أنها كانت تسير فى طريقين : قديمة وجديدة . غير أن الشعراء فى الأولى لم يحتذوا القدماء حذو النعل بالنعل فى موضوعاتهم ، وإنما أدخلوا فيها جملة تجديدات وتحسينات . فالغزل التقليدى فى المقدمات لم يكن صورة طبق الأصل عن القدماء وإنما تخفف منها الشعراء كثيراً ، وأهملها بعضهم ، كما كانت الثورة نفسها من أبرز أنماط التجديد . أما الغزل العفيف فبالرغم من مشاركة شعرائه للقدماء من زملائهم فى جملة من المظاهر إلا أنه امتاز بميزات أتينا عليها ، كما تجلت فيه كثير من المظاهر الحضارية . أما الغزل الحسى بضربيه فلم يقف به الشعراء على ما ورثوه عن القدماء وإنما أدخلوا فيه كثيراً من المظاهر الجديدة فى الأوصاف فى الضرب الحسى الوصفى ، وأسفوا كثيراً وتدنوا فى الضرب الفاحش . فضلا عن موضوعات جديدة ظهرت فى هذا الضرب الأخير وهى الغزل بنساء بيوت القيان . ثم إن المرأة التى تغزل بها شعراء القرن الثانى غير التى تغزل بها القدامى . كذلك كان الغزل فى المذكر من أجد الموضوعات بغض النظر عن المعايير الأخلاقية فيه ، وعلى الرغم من جدته الكلية إلا أن شعراءه طعموه بأشياء كثيرة من غزل المؤنث . وكان لهذا الغزل أيضاً مشاركة كبيرة فيما يمكن أن نسميه بأدب الديارات ، وذلك لما ذكره الشعراء فى غزلهم

بغلمان الأديرة من عادات المسيحيين وتقاليدهم وشعائرهم ومناسكهم الدينية . كما جر هذا النوع من الغزل إلى نوع آخر جديد وهو ما عرف بالغزل فى الغلاميات.

من الموضوعات الجديدة أيضاً الغزل فى السوداوات من النساء إذا وجدت نماذج منه لعدد من الشعراء من مثل بشار بن برد وأبى الشيص الخزاعى وابن أبى الزوائد وأبى الشبل عصم بن وهب. ومن الموضوعات الجديدة ما اصطلحت على تسميته (بالغزل المصنوع) الذى صنعه أصحابه تلبية لرغبات أناس آخرين فجاء متكلفاً خلواً من العواطف والأحاسيس ، وكان من شعرائه بشار بن برد والحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف . ثم إن المظاهر الحضارية التى استخرجتها فى الفصلين الثالث والخامس يمكن أن تعد من الظواهر الجديدة فى تطور موضوعات الغزل فى القرن الثانى أيضاً .

وعالجت بعد ذلك بناء قصيدة الغزل فوجدت أنه لم يكن واحداً ومطرداً ، وإنما كانت تتردد القصيدة بين كونها مقدمة لغرض من أغراض الشعر ، وقصيدة مستقلة طابعها القصر فى الغالب ، ثم مقطوعة فى عدد من الأبيات وهو آخر تطور آلت إليه قصيدة الغزل لأسباب حضارية وموضوعية وفنية ، وكان النظام السائد عند أكثر الشعراء .

ربما عالجته فى هذا الفصل أيضاً الأوزان باعتبارها ركناً من أركان الشعر المهمة ؛ فأشرت بسرعة إلى ما أصابها من تطور فى شعر القرن الثانى عامة . وفى موضوع الأوزان قمت بعمل جدول إحصائى لأوزان الغزل عند الشعراء أصحاب الدواوين والمجاميع الشعرية فقط خرجت منه بنتائج تتعلق بنسب شيوع الأوزان واستعمالاتها ؛ فتبين أن العباس بن الأحنف كان أكثر الشعراء استعمالا لها على الإطلاق وعللت هذا بكثرة المقطوعات فى شعره . كما أننى استقصيت — ما استطعت إلى ذلك سبيلا — ما نظم فى الأوزان المهملة وأثبت ما وجدته منها عند مطيع بن إياس والعباس بن الأحنف وأبى نواس والحسين بن الضحاك وسعيد بن وهب وأبى العتاهية ، كما وجدت مقطوعتين فى « مخلع البسيط» للعباس بن الأحنف . ولاحظت عند بعض الشعراء مخالفة لمبدأ « التصريع» فى مطالع القصائد . بعد ذلك استوقفتنى مسألة هامة كان لا بد من أن أعرض

لها ، وهى العلاقة بين أوزان الشعر وموضوعاته التى أهملها القدماء حتى القرن السابع الهجرى إذ وقف عندها حازم القرطاجنى وأدلى برأيه فيها . أما الدارسون المعاصرون فأعاروها كبير اهتمامهم واستطعت أن أصنفهم بخصوصها فى ثلاث فئات : ربطت الأولى بين الأوزان والموضوعات ربطاً وثيقاً ، وكانت الثانية على العكس من ذلك تماماً ، أما الثالثة فكانت إلى الثانية أميل وإن كان يرى ممثلها الوحيد أن البحور تختلف فى درجة العاطفة . وإنما عرضت لها لأخلص إلى معالجتها فى الغزل إذ تبين لى مما قمت به من إحصاء أن العلاقة بين الوزن والموضوع لا تتضح فى الغزل وضوحاً يشجع على تبنيها أو السير فى ركاب القائلين بها ؛ لأن نسب شيوع الأوزان التى خرجت بها أثبتت أن الشعراء لم ينحوا الأوزان الطويلة جانباً أو أنها اختفت من غزلهم ، وإنما ظل لها قصب السبق ، فضلاً عما قالوا فى الأوزان الأخرى من قصيرة ومجزوء — ولكن فى أعداد أقل — وقد كان للغناء دخل كبير فى هذا ، كما كانت ثمة علائق بين الشعراء والمغنين ، وكان بعض الشعراء أنفسهم من المغنين ، ثم إن الأوزان القصيرة والمجزوءة أكثر صلاحية من غيرها للإعادة والتكرار وهما من مستلزمات الغناء .

وخرجت من الأوزان إلى القوافى التى لم تنل من عناية القدماء والمعاصرين ما نالته الأوزان . وفى القوافى أيضاً قمت بجدول إحصائى وقد كان أوسع وأشمل وأدق من جدول الأوزان . وتمخض عن عدد من النتائج أهمها كثرة القوافى « المقيدة» وانتفاء القوافى « الحوش » ، وتأرجح القوافى « النفر » بين القلة والانعدام ، أما ما يعرف بالقوافى « الذلل» فكانت أكثرها شيوعاً على الإطلاق . ومما يدعو إلى الاطمئنان إلى هذه النتائج أنها تتفق وتتقارب إلى حد كبير جداً مع ما خرج به الدكتور إبراهيم أنيس فيما يخص قوافى الشعر عامة . واهتديت فى موضوع القوافى إلى محاولات تجديدية فيها لما وجدت أن من الشعراء من تحرر من القافية ، ومنهم من نظم المربعات . وبعد ذلك رحت أستقرئ عيوب القافية فى الغزل ؛ فعثرت على نماذج منها للإقواء والإيطاء ، ثم وقفت كثيراً عندما سماه القدماء بـ « التضمين» وأدخلوه فى عيوب القافية ، وبعد أن عرضت لآراء القدامى والمعاصرين فيه رأيت أن ما وجد منه وحتى قبل القرن الثانى لم يكن إلا خطوة أولى من خطوات

تململ القدماء من وحدة البيت الرتيبة ، كما وجدت فيه مساعداً كبيراً فى تحقيق وحدة بعض القصائد الموضوعية فى الغزل ، هذه الوحدة التى لم ينتبه لها القدماء إلا فى القصيدة متعددة الأغراض . وبعد ذلك سجلت عدداً من الملاحظات التى كانت القافية تضطر الشعراء إليها اضطراراً .

ثم انتقلت إلى اللغة والأسلوب ، فنى اللغة اتضح لى أن الشعراء وقعوا فى ازدواج لغوى لم يكن لهم عنه من مناص . فنى غزلهم التقليدى كانوا يفزعون إلى المعجم اللغوى القديم يتخيرون ألفاظهم إرضاء للتيار المحافظ وتمشياً معه . أما فى الغزل الخالص البعيد عن الدائرة الرسمية فكانوا ينبذون المعجم القديم ظهرياً ويأتون بلغة سهلة وألفاظ عذبة منتقاة ، غير أن القاعدة لم تطرد فى أى من الحالين لما كان فى كل منهما من شذوذ أحياناً . وثمة ظواهر لغوية أخرى استطاع البحث أن يكشف عنها ، منها الاتجاه إلى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية عند كثير من الشعراء ، ومما يتصل بشعبية اللغة ما وجد من ميل بعض الشعراء إلى استعمال الأمثال . ومن هاتيك الظواهر أيضاً استعمال ألفاظ التذلل والتظرف فى الغزل من مثل (عبدك) و (سيدى) و (أميرتى) وغيرها لأول مرة فى الغزل، ومنها استعمال الكلمات الأجنبية المعربة التى دخلت العربية واندست فيها حتى شاع استعمالها وكثر . ومما يتعلق بهذه الظاهرة استعمال الألفاظ النصرانية عند أبى نواس وأضرابه من شعراء الديارات وغزل المذكر ، وكما ذهبت إلى أن الإتيان على ذكر العادات والشعائر النصرانية كان من الجديد فى موضوعات الغزل ذهبت هنا إلى أن وجود الألفاظ النصرانية كان شيئاً جديداً فى لغة الغزل خاصة والعربية عامة . ومنها ما كان للغزل من نصيب فى استعمال ألفاظ المتكلمين ومصطلحات الفلاسفة. وكانت خاتمة المطاف فى بحث اللغة بضع ملاحظات لغوية فى الاستعمالات التى لا تليق بالغزل عند بشار خاصة . وعدداً من المآخذ اللغوية مما أشار إلى بعضها القدماء وكشفت النقاب عن بعضها لأول مرة . بعد ذلك دخلت فى الأسلوب الذى سلك فيه الشعراء مسلكين أيضاً ، بحيث ساروا فى غزلهم التقليدى ومقدماتهم على الأساليب القديمة إلى حد كبير ، أما فى غزلهم الخالص فكانوا يتخلصون من النسيج القديم ويغيرون المنوال بآخر أخف وأرشق ويأتون بما يناسبه من مادة

خفيفة فيها من ألوان العصر وأصباغه شيء كثير . ومن هنا نشأ ما عرف بالأسلوب المولد . وشاع في أسلوب شعراء الغزل البديع شيوعاً كبيراً فكان الطباق أكثر أنواعه وتلاه الجناس ، ومما وجدت منه أيضاً ما يعرف « برد العجز على الصدر » وما عثرت عليه عند ابن هرمة من أبيات خلت من أي حرف معجم . ومن أنماطه أيضاً ما اصطلحت على تسميته بـ « الطباق المركب » الذي يختلف من حيث الشكل عن « الطباق البسيط » وربما كان هذا النوع مقدمة لما سماه الدكتور شوقي ضيف بـ « الطباق الفلسفي » عند أبي تمام .

ومن الخصائص الأخرى ما كان يستعمله شعراء الغزل في المذكر خاصة من كنايات قبيحة تدور كلها حول هذا الغزل الشاذ . وكان من أبرزها أيضاً إكثار الشعراء من الاقتباس من القرآن الكريم لفظاً ومعنى وأما الحديث الشريف فقد كان الاقتباس منه قليلا . ومما لاحظته أن الاتجاه إلى القصة والأسلوب القصصي قليل في غزل القرن الثاني بحيث لا توجد منه إلا نماذج قليلة ارتبطت بالغزل الحسي الفاحش ، أنها لا تحوي كل عناصر الأسلوب القصصي ، وإنما كانت تقص أحداث واقعة في الغالب وتعتمد على السرد الخارجي أو حكاية الشخص الثالث — على حد المفهوم القصصي المعاصر ، ولم تكن تخلو من حوار قصير في بعض الأحيان يظهر « العقدة » ويبقى « الحل » غامضاً في الأكثر . ولكن هذا الأسلوب القصصي — على قلته — لم يخل من مظاهر تجديدية ، ومنها ما وجدته عند بشار ومسلم من حكاية للواقعة أو بعضها على لسان المرأة نفسها في حكاية ما انتابها والتعبير عن موقفها أووصف جمالها وهو صنيع يعده النقد القصصي المعاصر تحولا في القصة من الاتجاه الوصفي الخارجي على لسان القاص نفسه إلى الاتجاه النفسي الداخلي على لسان إحدى الشخصيات . ويدخل في هذه المظاهر أيضاً ما أشرت إليه في المظاهر الحضارية من اتجاه الشعراء أحياناً إلى أساليب الرسائل التي تشعبت عندهم إلى شعبتين ، الأولى حكاية مضمون الرسالة كما كان الشأن في أسلوب العباس بن الأحنف ، والثانية كتابة القصيدة على شكل رسالة كما كان الشأن في أسلوب بشار .

ومما تحدثت عنه في الخصائص الفنية أيضاً المعاني وقد لاحظت أن فيها

القديم وهو كثير شائع لا يمكن أن يستغنى الشعر عنه فى أى عصر ، والجديد المستحدث بما فيه من توليد واختراع وإبداع وغيرها . ووقفت بعد ذلك عند الغلو أو المبالغة لكثرة ما عثرت من نماذج له فى جميع الاتجاهات ، وتبينت كثرته فى حديث الشعراء عن جمال المرأة وأوصافها عامة ، وفى حديثهم عن لواعج الشوق أحياناً ، وبعد أن عرضت لآراء القدماء فيه قلت بقبوله واستساغته فى الغزل دون غيره من أغراض الشعر ، لأن الشاعر الغزل عندما يميل إليه لا يقصد إلى مبالغة أو غلو حقيقيين بقدر ما يقصد تأكيد المعانى عن هذه الطريق .

وختمت الفصل السادس بالكلام على الصور الشعرية والعناصر الخيالية فاتضح لى أن الخيال فى الشعر العربى عامة يقوم على كاهل بعض الفنون البلاغية وفى مقدمتها الاستعارة والتشبيه بأقسامهما المختلفة . ثم عرضت نماذج من صور الغزلين فيها القديم وفيها الجديد وفيها ما مزج بين الاثنين معاً واستعان بأكثر من فن بلاغى واحد . وتبين لى أن أجمل الصور وأحسنها ما اعتمد على « التشخيص» الذى ذهبت إلى أنه توسع فى مفهوم الاستعارة ليس غير ، وقلت بوجوده فى الشعر العربى قبل القرن الثانى اعتماداً على ما ذهبت إليه من أن الاستعارة منطلقه ومبتداه ورفضت أن يكون بشار أو أبو تمام مبتدعه . ثم عرضت فى ختام الكلام على الأخيلة نماذج منها عند بعض الشعراء فيها القديم وفيها الجديد أيضاً .

بهذا أكون قد أتيت على نهاية هذا العرض الكامل الموجز لفصول هذه الدراسة ونتائجها ، فإن حققت بعض أهدافها فهو ما قصدت إليه وعملت من أجله وإلا فعذرى أننى طالب علم يخطئ ويصيب وما الكمال إلا لله وحده ، وفوق كل ذى علم عليم .



ثبت المصادر والمراجع

أولا : المصادر القديمة :

(ا) الدواوين والمجاميع الشعرية :

١ — أبو العتاهية : أشعاره وأخباره . بتحقيق الدكتور شكرى فيصل — مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٥ م .

٢ — أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) . جمعها وحققها : عبد الستار أحمد فراج . دار مجلة شعر . بيروت ١٩٦٠ م .

٣ — أشعار أبى الشيص الخزاعى . جمع وتحقيق : عبد الله الجبورى — مطبعة الآداب — النجف (العراق) ١٩٦٧ م .

٤ — ديوان الأعشى الكبير . شرح وتعليق : الدكتور محمد محمد حسين — المطبعة النموذجية — القاهرة .

٥ — ديوان امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم — دار المعارف بمصر ١٩٥٨م .

٦ — ديوان بشار بن برد . تحقيق محمد الطاهر بن عاشور — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . الجزء الأول ١٩٥٠ م ، الثانى ١٩٥٤ م ، الثالث ١٩٥٧ م ، الرابع ١٩٦٦ م .

٧ — ديوان جرير — طبعة دار صادر ودار بيروت . بيروت ١٩٦٠ م .

٨ — ديوان جميل بثينة . جمعه بشير يموت — المطبعة الوطنية — بيروت ١٩٣٤ م .

٩ — ديوان العباس بن الأحنف . تحقيق الدكتورة عاتكة الخزرجى — مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ١٩٥٤ م .

١٠ — ديوان العرجى (رواية ابن جنى) . تحقيق : خضر الطائى ورشيد العبيدى . بغداد ١٩٦٥ م .

١١ — ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس (مصور عن دار الكتب والوثائق القومية) تحقيق عبد العزيز الميمنى . نشر الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٥ م .

١٢ — ديوان الفرزدق . جمع محمد جمال — المطبعة الوطنية . بيروت ١٩٣٣ م .

١٣ — ديوان قيس بن الخطيم . تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد — مطبعة المدنى . القاهرة ١٩٦٢ م .

١٤ – ديوان أبي نواس . تحقيق إيفالد فاجنر . الجزء الأول – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٦٨ م .

١٥ – ديوان أبي نواس . شرح وتوضيح محمود واصف – المطبعة العمومية بمصر . الطبعة الأولى ١٨٩٨ م .

١٦ – ديوان أبي نواس . طبعة دار صادر ودار بيروت . بيروت ١٩٦٢ .

١٧ – شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصارى) . تحقيق الدكتور سامى الدهان . دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م .

١٨ – شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة . محمد العناني – مطبعة السعادة . القاهرة ١٣٣٠ هـ .

١٩ – شرح ديوان كثير عزة . نشر هنرى بيرس – مطبعة جول كربونل – الجزائر ١٩٢٨ م .

٢٠ – شعر الأخطل . بعناية الأب أنطون صالحانى اليسوعى – المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين . بيروت ١٨٩١ م .

٢١ – شعراء عباسيون – غوستاف غربناوم . ترجمة وإعادة تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم . منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت ١٩٥٩ م .

٢٢ – الفكاهة والائتناس فى مجون أبى نواس . طبع على نفقة منصور عبد المتعال وحسين شرف . الطبعة الأولى . القاهرة ١٣١٦ هـ .

٢٣ – المختار من شعر بشار . اختيار الخالديين . باعتناء محمد بدر الدين العلوى – مطبعة الاعتماد . القاهرة ١٩٣٤ م .

٢٤ – المفضليات – للمفضل الضبى (ت ١٧٨ هـ) . تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٩٥٢ م .

(ب) المصادر الأخرى :

٢٥ – أخبار أبي تمام – لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى (ت ٣٣٥ أو ٣٣٦ هـ) بتحقيق خليل محمود عساكر وزميليه مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .

٢٦ – أخبار أبي نواس لابن منظور المصرى (ت٧١١ هـ) الجزء الأول . شرح وضبط محمد عبد الرسول إبراهيم ونشر عباس الشربيني – مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٢٤ م .

٢٧ – أخبار أبي نواس – لابن منظور . الجزء الثانى . تحقيق شكرى محمود أحمد – مطبعة المعارف . بغداد ١٩٥٢ م .

٢٨ – أخبار أبي نواس – لأبى هفان عبد الله بن أحمد المهزمى (ت ٢٥٥ هـ ؟) بتحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار مصر للطباعة . القاهرة ١٩٥٣ م .

٢٩ — الأغانى — لأبى الفرج الأصبهانى (ت ٣٥٦ ﻫ) . الطبعة المصورة عن طبعة دار الكتب والوثائق القومية من (ج ١ — ج ١٦) وطبعة ساسى من (ج ١٧ — ج ٢١) وفاقاً لما يذكر فى الهوامش .

٣٠ — الأمالى — للشريف المرتضى (ت ٤٣٦ ﻫ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار إحياء الكتب العربية . الطبعة الأولى ١٩٥٤ م .

٣١ — إنباه الرواة على أنباه النحاة — للوزير جمال الدين أبى الحسن على بن يوسف القفطى (ت ٦٤٦ ﻫ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — مطبعة دار الكتب والوثائق القومية . الطبعة الأولى ١٩٥٠ م .

٣٢ — البيان والتبيين — للجاحظ (ت ٢٥٥ ﻫ) . تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٨ م .

٣٣ — التاج فى أخلاق الملوك — للجاحظ . تحقيق أحمد زكى باشا — المطبعة الأميرية بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩١٤ م .

٣٤ — تاريخ بغداد — للخطيب البغدادى (ت ٤٦٣ ﻫ) — مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٣١ م .

٣٥ — تاريخ الخلفاء — للسيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (ت ٩١١ ﻫ) . مطبعة السعادة بالقاهرة . الطبعة الثانية ١٩٥٩ م .

٣٦ — تاريخ الرسل والملوك — للطبرى أبى جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠ ﻫ)
(ا) نسخة مطبعة الاستقامة . القاهرة ١٩٣٩ م .
(ب) نسخة بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . طبعة دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

٣٧ — تزيين الأسواق — لداود الأنطاكى (ت ١٠٠٨ ﻫ) . دار المكشوف ، بيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٧ م .

٣٨ — ثلاث رسائل للجاحظ — نشر يوشع فنكل — المطبعة السلفية . القاهرة ١٣٤٤ ﻫ .

٣٩ — ثمارالقلوب فى المضاف والمنسوب — للثعالبى أبى منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابورى . (ت ٤٢٩ ﻫ) — مطبعة الظاهر. القاهرة ١٩٠٨ م .

٤٠ — الحيوان — للجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة مصطفى البابى الحلبى . الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٤٣ م .

٤١ — الديارات — لأبى الحسن على بن محمد الشابشتى (ت٣٨٨ ﻫ) . تحقيق كوركيس عواد — مطبعة المعارف — بغداد . الطبعة الثانية ١٩٦٦ م .

٤٢ — رسائل الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة السنة المحمدية . القاهرة ١٩٥٦م .

٤٣ – روضة المحبين ونزهة المشتاقين – لابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) تصحيح أحمد عبيد – مطبعة الترقى بدمشق ١٣٤٩ هـ .

٤٤ – زهر الآداب وثمر الألباب – لأبى إسحق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى (ت٤٥٣ هـ) ضبط زكى مبارك . حققه وزاد فى طبعه محمد محيى الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الثالثة ١٩٥٣ .

٤٥ – الزهرة – لأبى بكر محمد بن سليمان الأصفهانى (ت ٢٩٦ هـ أو ٢٩٧ هـ) نشر لويس نيكل البوهيمى بمساعدة الشاعر إبراهيم طوقان – مطبعة الآباء اليسوعيين . بيروت ١٩٣٢ م .

٤٦ – سر الفصاحة – لابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) . تحقيق على فؤاد . الطبعة الأولى ١٩٥٧ م .

٤٧ – سرقات أبى نواس – لمهلهل بن يموت المزرع . تحقيق محمد مصطفى هدارة – مطبعة مخيمر ١٩٥٧ م .

٤٨ – شذرات الذهب . لابن العماد الحنبلى (ت ١٠٨٩ هـ) – مطبعة الصدق الخيرية . القاهرة ١٣٥٠ هـ .

٤٩ – شرح مقامات الحريرى – للشريشى أبى العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى . طبعة بولاق – الطبعة الثانية ١٣٠٠ هـ .

٥٠ – الشعر والشعراء – لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر . دار المعارف بمصر . الجزء الأول ١٩٦٦ م والجزء الثانى ١٩٦٧ م .

٥١ – شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل – لشهاب الدين أحمد الخفاجى – مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٣٢٥ هـ .

٥٢ – كتاب الصناعتين – لأبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ) – مطبعة محمود بك . الآستانة . الطبعة الأولى ١٣١٩ هـ .

٥٣ – طبقات الشعراء المحدثين – لعبد الله بن المعتز (قتل ٢٩٦ هـ) بتحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م .

٥٤ – طبقات فحول الشعراء – لمحمد بن سلام الجمحى (ت ٢٣١ هـ) شرحه محمود محمد شاكر . دار المعارف للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٥٢ م .

٥٥ – طوق الحمامة فى الألفة والألاف – للإمام ابن حزم الأندلسى (ت ٤٥٦ هـ) . تحقيق حسن كامل الصيرفى المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة ١٩٦٧ م .

٥٦ – العقد الفريد – لأحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨ هـ) تحقيق أحمد

أمين وجماعته – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٤٠ م .

٥٧ – العمدة فى صناعة الشعر ونقده – لابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣ هـ) . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد – مطبعة حجازى بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٣٤ م .

٥٨ – عيار الشعر – لمحمد بن طباطبا العلوى (ت٣٢٢ هـ) . تحقيق الدكتور طه الحاجرى والدكتور محمد زغلول سلام . شركة فن الطباعة بالقاهرة ١٩٥٦ م .

٥٩ – عيون الأخبار – لابن قتيبة الدينورى – مطبعة دار الكتب والوثائق القومية . الطبعة الأولى ١٩٣٠ م .

٦٠ – الفصول والغايات – لأبى العلاء المعرى (ت ٤٤٩ هـ) نشره محمود حسن زناتى. مطبعة حجازى بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٣٨ م .

٦١ – الفهرست – لابن النديم محمد بن إسحق بن يعقوب (ت ٣٨٥ هـ) – المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨ هـ .

٦٢ – القاموس المحيط – للشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى الشيرزاى – المطبعة الحسينية المصرية . الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ .

٦٣ – الكامل فى التاريخ – لابن الأثير (ت٦٣٠ هـ) . إدارة الطباعة المنيرية بالقاهرة ١٣٤٨ هـ .

٦٤ – الكناية والتعريض – للثعالبى . عنى بتصحيحه محمد بدر الدين الغسانى الحلبى . مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٠٨ م .

٦٥ – لسان العرب – لابن منظور المصرى (ت ٧١١ هـ) . .

٦٦ – لسان الميزان – لشهاب الدين العسقلانى . طبعة الهند ١٣٣١ هـ .

٦٧ – المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر – لنصر الدين بن الأثير (ت ٦٢٧ هـ) تحقيق الدكتور أحمد محمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة – مطبعة نهضة مصر . الفجالة ١٩٦٠ م .

٦٨ – مجمع الأمثال – للميدانى أبى الفضل أحمد بن محمد النيسابورى (ت ٥١٨ هـ) . المطبعة الخيرية ١٣١٠ هـ .

٦٩ – المحاسن والأضداد – للجاحظ – مطبعة الساحل الجنوبى – لبنان . منشورات مكتبة العرفان – بيروت .

٧٠ – محاضرات الأدباء – لأبى القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهانى – مطبعة المويلحى ١٢٨٧ هـ .

٧١ – مروج الذهب – للمسعودى على بن الحسين (ت ٣٤٦ هـ) . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . دار الرجا للنشر والطبع .

٧٢ — المزهر فى علوم اللغة — للسيوطى . تحقيق جاد المولى وجماعته . طبعة البابى الحلبى . الطبعة الرابعة ١٩٥٨ م .

٧٣ — مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار . لابن فضل الله العمرى (ت ٧٤٩ هـ) الجزء الأول . تحقيق أحمد زكى باشا — مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ١٩٢٤ م .

٧٤ — مصارع العشاق — لأبى محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج — مطبعة الجوائب — القسطنطينية . الطبعة الأولى ١٣٠١ هـ .

٧٥ — مطالع البدور فى منازل السرور — لعلاء الدين على بن عبدالله البهائى الغزولى (ت ٨١٥ هـ) مطبعة إدارة الوطن . الطبعة الأولى ١٢٩٩ هـ .

٧٦ — معاهد التنصيص فى شواهد التلخيص — للشيخ عبد الرحمن بن أحمد العباسى (ت ٩٦٣ هـ) . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٤٧ م .

٧٧ — معجم الأدباء — لياقوت الرومى الحموى (ت ٦٢٦ هـ) — طبعة دار المأمون الأخيرة ١٩٣٦ م .

٧٨ — معجم البلدان — لياقوت . طبعة دار صادر ودار بيروت . بيروت ١٩٥٦ .

٧٩ — معجم الشعراء — للمرزبانى (ت ٣٨٤ هـ) . تحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٠ م .

٨٠ — معجم ما استعجم من أسماء البلدان والمواضع — لعبد الله بن العزيز البكرى (ت ٤٨٧ هـ) تحقيق مصطفى السقا — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٥ م .

٨١ — المعرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم — لأبى منصور الجواليقى موهوب ابن أحمد (ت ٥٤٠ هـ) . تحقيق أحمد محمد شاكر — مطبعة دار الكتب — القاهرة ١٣٦١ هـ .

٨٢ — مفاخرة الجوارى والغلمان — للجاحظ — تحقيق وتعليق شارل بلا — دار المكشوف — لبنان بيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٧ م .

٨٣ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء — لأبى الحسن حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) . تحقيق محمد الحبيب بن خوجه . تونس ١٩٦٦ م .

٨٤ — المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء — لأبى العباس الجرجانى (ت ٤٨٢ هـ) مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٠٨ م .

٨٥ — الموازنة بين الطائيين — لأبى بشر الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٩ م .

٨٦ – الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء – للمرزبانى (ت ٣٨٤ هـ) . تحقيق على محمد البجاوى – مطبعة لجنة البيان العربى . القاهرة ١٩٦٥ .

٨٧ – الموشى أو الظرف والظرفاء – لأبى الطيب محمد بن إسحق الوشاء (ت ٣٢٥ هـ). تحقيق كمال مصطفى – مطبعة الاعتماد بمصر . الطبعة الثانية ١٩٥٣ م .

٨٨ – النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة – لابن تغرى بردى (ت٨٧٤ هـ) – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٠ .

٨٩ – نزهة الألباء فى طبقات الأدباء . للإمام أبى البركات الأنبارى . الطبعة الأولى .

٩٠ – نزهة العمر فى التفضيل بين البيض والسود والسمر – للسيوطى – مطبعة الترقى بدمشق الطبعة الأولى .

٩١ – نساء الخلفاء (المسمى بجهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء) – لتاج الدين المعروف بابن الساعى البغدادى (ت٦٧٤ هـ) تحقيق الدكتور مصطفى جواد . دار المعارف بمصر .

٩٢ – نقد الشعر – لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) . تحقيق كمال مصطفى – مطبعة أنصار السنة المحمدية بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٩ م .

٩٣ – نكت الهميان فى نكت العميان – لصلاح الدين الصفدى (٧٦٤ هـ) – المطبعة الجمالية بمصر ١٩١١ م .

٩٤ – نهاية الأرب فى فنون الأدب ، لشهاب الدين النويرى (ت٦٣٣ هـ) – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ م .

٩٥ – الورقة – لمحمد بن داود الجراح (قتل ٢٩٦ هـ) – بتحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج . دار المعارف – مصر . الطبعة الثانية .

٩٦ – الوزراء والكتاب – لأبى عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى (ت٣٣١ هـ) تحقيق مصطفى السقا وزملائه . مطبعة البابى الحلبى وأولاده . الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٣٨ م.

٩٧ – الوساطة بين المتنبى وخصومه – للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (ت٣٦٦ هـ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى – مطبعة البابى الحلبى . الطبعة الثالثة .

٩٨ – وفيات الأعيان – لابن خلكان (ت٦٨١ هـ) . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٨ م .

ثانيا : المراجع الحديثة :

١ ــ العربية :

(ا) الكتب

٩٩ ــ أبحاث ومقالات ــ لأحمد الشايب ــ مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٤٦ م .

١٠٠ ــ أبو نواس ــ لعباس محمود العقاد . سلسلة دار الهلال . العدد (١١٥) عام ١٩٦٠ م .

١٠١ ــ أبو نواس ــ للدكتور على شلق . نشر دار الثقافة ــ بيروت ــ مطبعة سميا . الطبعة الأولى ١٩٦٤ م .

١٠٢ ــ أبو نواس ــ للدكتور عمر فروخ . سلسلة أعلام الفكر العربى . بيروت . الطبعة الأولى ١٩٦٠ م .

١٠٣ ــ أبو نواس ــ شاعر هارون الرشيد والأمين ــ لعمر فروخ . مكتبة الكشاف ومطبعتها . بيروت . الطبعة الثالثة م ١٩٤٦ .

١٠٤ ــ أبو نواس فى مباذله . عمر أبو النصر . منشورات المكتبة العصرية . صيدا ــ بيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٥ .

١٠٥ ــ اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى . للدكتور محمد مصطفى هدارة . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .

١٠٦ ــ ألحان الحان . لعبد الرحمن صدقى . دار المعارف بمصر ١٩٥٧ م .

١٠٧ ــ أسس الصحة النفسية . للدكتور عبد العزيز القوصى . مكتبة نهضة مصر . الطبعة الرابعة ١٩٥٢ م .

١٠٨ ــ الأسس الفنية للنقد الأدبى ــ للدكتور عبد الحميد يونس . دار المعرفة بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .

١٠٩ ــ أسس النقد الأدبى عند العرب ــ للدكتور أحمد أحمد بدوى ــ مطبعة لجنة البيان العربى . الطبعة الثالثة ١٩٦٤ .

١١٠ ــ الأصول الفنية للأدب ــ لعبد الحميد حسن ــ مطبعة العلوم بالقاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٤ م .

١١١ ــ أصول النقد الأدبى ــ لأحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . الطبعة السابعة ١٩٦٤م .

١١٢ ــ الألفاظ الفارسية المعربة ــ لأدى شير ــ المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين . بيروت ١٩٠٨ م .

١١٣ ــ الأوراق ــ لأحمد زين السقاف . دار الكشاف ــ بيروت ١٩٥٤ م .

١١٤ – إلياذة هوميروس (المقدمة) – لسليمان البستانى – مطبعة الهلال . مصر ١٩٠٤ م .
١١٥ – بشار بن برد – لإبراهيم عبد القادر المازنى . دار إحياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٤٤ م .
١١٦ – بشار بن برد (شعره وأخباره) – لأحمد حسنين القرنى – مطبعة الشباب . القاهرة ١٩٢٥ م .
١١٧ – بشار بن برد – للدكتور طه الحاجرى . دار المعارف بمصر .
١١٨ – بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – للدكتور إبراهيم سلامة – مطبعة مخيمر . القاهرة الطبعة الثانية ١٩٥٢ م .
١١٩ – تاريخ الآداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بنى أمية) – لكارلونالينو . نشر مريم نالينو – دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م .
١٢٠ – تاريخ آداب اللغة العربية – لجرجى زيدان . طبعة دار الهلال الجديدة – إشراف الدكتور شوقى ضيف .
١٢١ – تاريخ الأدب العربى (الجزء الثالث) – للسباعى بيومى – مطبعة البيان العربى . الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٥٣ م .
١٢٢ – التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية – للدكتور أحمد شلبى – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة (الطبعة الثانية) ١٩٦٢ م .
١٢٣ – تاريخ التمدن الإسلامى – لجرجى زيدان . طبعة دار الهلال ١٩٥٨ م .
١٢٤ – تاريخ الشعر السياسى حتى منتصف القرن الثانى الهجرى . لأحمد الشايب – مطبعة الاعتماد بمصر . ١٩٤٥ م .
١٢٥ – تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى . لنجيب محمد البهبيتى – مطبعة السنة المحمدية . القاهرة ١٩٦١ .
١٢٦ – تاريخ النقد الأدبى عند العرب . لطه أحمد إبراهيم – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٣٧ .
١٢٧ – التطور والتجديد فى الشعر الأموى – للدكتور شوقى ضيف . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٩٥٩ م .
١٢٨ – تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن ربيعة) ، للدكتور شكرى فيصل – مطبعة جامعة دمشق ١٩٥٩ م .
١٢٩ – تطور الخمريات فى الشعر العربى – للدكتور جميل سعيد – مطبعة الاعتماد بمصر . الطبعة الأولى ١٩٤٥ م .

١٣٠ – التفسير النفسى للأدب . للدكتور عز الدين إسماعيل . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .

١٣١ – التوزيع اللغوى الجغرافى فى العراق ، للدكتور إبراهيم السامرائى – مطبعة الجبلاوى . القاهرة ١٩٦٨ م .

١٣٢ – الحب العذرى . لموسى سليمان . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٤٧ م .

١٣٣ – الحب العذرى : نشأته وتطوره . للدكتور أحمد عبد الستار الجوارى . دار الكتاب العربى بمصر ١٩٤٨ م .

١٣٤ – الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام . لعبد الله أنيس الطباع .

١٣٥ – الحب المثالى عند العرب – للدكتور يوسف خليف . دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ) ١٩٦١ م .

١٣٦ – حديث الأربعاء . للدكتور طه حسين . دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م .

١٣٧ – حركات الشيعة المتطرفين وأثرهم فى الحياة الاجتماعية والأدبية لمدن العراق إبان العصر العباسى الأول ، للدكتور محمد جابر عبد العال – مطبعة السنة المحمدية . القاهرة ١٩٥٤ م .

١٣٨ – الحياة الأدبية فى البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى . للدكتور أحمد كمال زكى . مطابع دار الفكر بدمشق (الطبعة الأولى) ١٩٦١ م .

١٣٩ – الديارات النصرانية فى الإسلام – لحبيب زيات – المطبعة الكاثوليكية . بيروت ١٩٣٨م.

١٤٠ – الزهاوى وثورته فى الجحيم . للدكتور جميل سعيد – مطبعة الجبلاوى بالقاهرة ١٩٦٨ .

١٤١ – سيكولوجية المرضى وذوى العاهات ، للدكتور مختار حمزة . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٩٦٤ م .

١٤٢ – شخصية بشار – للدكتور محمد النويهى مطبعة السعادة بالقاهرة (الطبعة الأولى ١٩٥١ م .

١٤٣ – الشعر الجاهلى – منهج فى دراسته وتقويمه – للدكتور محمد النويهى . الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .

١٤٤ – الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية (مكة) – للدكتور شوقى ضيف – مطبعة لجنة التأليف والنشر (الطبعة الأولى) ١٩٥٤ م .

١٤٥ – الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية (المدينة)– للدكتور شوقى ضيف – مطبعة الاعتماد بمصر (الطبعة الأولى) ١٩٤٩ م .

١٤٦ – الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى – للدكتور أحمد عبد الستار الجوارى مطابع دار الكشاف – بيروت ١٩٥٦ م .

١٤٧ – الصراع بين الموالي والعرب – للدكتور محمد بديع شريف . دار الكاتب العربي بمصر ١٩٥٤ .
١٤٨ – ضحى الإسلام – لأحمد أمين – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة (الطبعة السادسة) ١٩٦١ م .
١٤٩ – العالم الإسلامي في العصر العباسي الأول . تأليف : الدكتور حسن أحمد محمود وأحمد إبراهيم الشريف – مطبعة المدني . القاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٦٦ م .
١٥٠ – العامل السياسي في أدب العصر العباسي الأول – لأحمد الشايب – مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠ م .
١٥١ – العشاق الثلاثة – للدكتور زكي مبارك . دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ) ١٩٤٥ .
١٥٢ – العصر الإسلامي – للدكتور شوقي ضيف . دار المعارف بمصر (الطبعة الثانية) ١٩٦٣ م .
١٥٣ – العصر الجاهلي – للدكتور شوقي ضيف . دار المعارف بمصر ١٩٦١ .
١٥٤ – العصر العباسي الأول – للدكتور شوقي ضيف . دار المعارف بمصر .
١٥٥ – عصر المأمون – للدكتور أحمد فريد الرفاعي – مطبعة دار الكتب والوثائق القومية (الطبعة الأولى) ١٩٢٧ م .
١٥٦ – الغزل : تاريخه وأعلامه (عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر) لجورج غريب منشورات دار الثقافة – بيروت . مطابع المتنبي .
١٥٧ – الغزل عند العرب . لحسان أبي رحاب – مطبعة مصر بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٤٧ م .
١٥٨ – الغزل في العصر الجاهلي – للدكتور أحمد محمد الحوفي – مطبعة النهضة العربية بالقاهرة (الطبعة الثانية) ١٩٦١ .
١٥٩ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي – للدكتور شوقي ضيف . دار المعارف بمصر (الطبعة السادسة) .
١٦٠ – في الأدب الجاهلي – للدكتور طه حسين . دار المعارف بمصر .
١٦١ – في الأدب العباسي – للدكتور محمد مهدي البصير – مطبعة النجاح – بغداد (الطبعة الأولى) ١٩٤٩ .
١٦٢ – في الأدب العباسي – للدكتور علي الزبيدي . دار المعرفة بالقاهرة . (الطبعة الأولى) ١٩٥٩ م .
١٦٣ – قضية الشعر الجديد – للدكتور محمد النويهي – المطبعة العالمية بالقاهرة ١٩٦٤ .

١٦٤ – القيان والغناء فى العصر الجاهلى – للدكتور ناصر الدين الأسد . دار صادر وبيروت . بيروت ١٩٦٠ .

١٦٥ – مراجعات فى الآداب والفنون – لعباس محمود العقاد – المطبعة العصرية بالفجالة (الطبعة الأولى) .

١٦٦ – المرأة فى الشعر الجاهلى – للدكتور على الهاشمى – مطبعة المعارف . بغداد ١٩٦٠ م .

١٦٧ – المرأة فى الشعر الجاهلى – للدكتور أحمد محمد الحوفى – مطبعة المدنى بمصر (الطبعة الثانية) .

١٦٨ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – للدكتور عبد الله الطيب المجذوب – مطبعة البابى الحلبى بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٥٥ .

١٦٩ – مسلم بن الوليد – لفؤاد حنا ترزى . دار الكتاب . بيروت ١٩٦١ م .

١٧٠ – مشكلة السرقات فى النقد العربى – لمحمد مصطفى هدارة – مطبعة لجنة البيان العربى بالقاهرة ١٩٥٧ .

١٧١ – مظاهر الشعوبية فى الأدب العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى – للدكتور محمد نبيه حجاب – مطبعة الرسالة بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٦١م .

١٧٢ – من حديث الشعر والنثر – للدكتور طه حسين . دار المعارف بمصر ١٩٦١ م .

١٧٣ – موسيقى الشعر – للدكتور إبراهيم أنيس – مطبعة لجنة البيان العربى (الطبعة الثالثة ١٩٦٥) .

١٧٤ – موسيقى الشعر العربى – للدكتور شكرى عياد . دار المعرفة بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٦٨ .

١٧٥ – نفسية أبى نواس – للدكتور محمد النويهى . مكتبة النهضة المصرية (الطبعة الأولى) ١٩٥٣ .

١٧٦ – النقد الأدبى الحديث – للدكتور محمد غنيمى هلال . دار مطابع الشعب بالقاهرة (الطبعة الثالثة) ١٩٦٤ م .

١٧٧ – النقد المنهجى عند العرب – للدكتور محمد مندور – مطبعة الفكرة : القاهرة ١٩٤٨ م .

١٧٨ – وظيفة الأدب – للدكتور النويهى – مطبعة الرسالة بالقاهرة ١٩٦٧ م .

(ب) الدوريات والرسائل الجامعية

مجلة الرسالة للزيات :

١٧٩ – مقال (الشخصية التاريخية لفوز صاحبة العباس بن الأحنف) للدكتورة عاتكة الخزرجي .
العدد (١٠٣٥) . السنة الحادية والعشرون ١٤ نوفمبر ١٩٦٣ .

١٨٠ – (تتمة المقال السابق)
العدد (١٠٣٦) السنة الحادية والعشرون ٢١ نوفمبر ١٩٦٣ .

١٨١ – مجلة الكاتب المصرى :
مقال (الحبيبة فى الغزل العربى) لنجيب العقيقى .
العدد (٢٩) . المجلد (١٨) . السنة الثالثة . فبراير ١٩٤٨ .
مجلة المجلة القاهرية . (مقالات للدكتور يوسف خليف) .

١٨٢ – الشعر والحياة الاجتماعية فى القرن الثانى للهجرة . العدد (١١) نوفمبر ١٩٥٧ م .

١٨٣ – صور أخرى من المقدمات الجاهلية . العدد (١٠٤) (السنة التاسعة) آب ١٩٦٥ .

١٨٤ – حول كتاب الدكتور محمد النويهى : الشعر الجاهلى – منهج فى دراسته وتقويمه .
العدد (١٢٦) . السنة الحادية عشرة . حزيران ١٩٦٧ .

الرسائل الجامعية :

١٨٥ – حياة الشعر فى الكوفة . رسالة دكتوراه . الدكتور يوسف خليف . مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة . مارس ١٩٥٦ .

٢ – المراجع الأجنبية :

أولا : المترجمة إلى العربية :

١٨٦ – تاريخ الشعوب الإسلامية – لبروكلمان . ترجمة الدكتور نبيه فارس، ومنير البعلبكى .
دار العلم للملايين . بيروت (الطبعة الأولى) ١٩٤٩ م .

١٨٧ – التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية (دراسات لكبار المستشرقين) . ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى (الطبعة الثانية) ١٩٤٦ م .

١٨٨ – ثلاث رسائل فى نظرية الجنس – لفرويد . ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتى . دار العلم للملايين . القاهرة ١٩٦٠ م .

١٨٩ — حضارة الإسلام (الألف كتاب) . تأليف جوستاف جرنباوم . ترجمة عبد العزيز جاويد . دار مصر للطباعة ١٩٥٦ م .

١٩٠ — الحضارة الإسلامية — للمؤرخ الهندى خودابخش . ترجمة الدكتور على حسنى الخربوطلى . دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٩٦٠ م .

١٩١ — الحضارة الإسلامية . لفون كريمر . ترجمة الدكتور مصطفى طه بدر . دار الفكر العربى ١٩٤٧ م .

١٩٢ — دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) . ترجمة محمد الفندى وجماعته ١٩٣٣ .

١٩٣ — روح الإسلام — لسيد أمير على . ترجمة عمر الديراوى . دار العلم للملايين . بيروت (الطبعة الأولى) ١٩٦١ .

١٩٤ — العربية (دراسة فى اللغة واللهجات والأساليب) ليوهان فك . ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار — مطبعة دار الكاتب العربى ١٩٥١ م .

ثانياً :

باللغة الإنجليزية :

١٩٥ — The Encyclopaedia of Islam (New edition) volume I. London 1960.

١٩٦ — How Greek Science Passed to the Arabs, by : De Lacy O. Leary. London. First Published 1948.



الفهرس

الصفحة

الفصل الثالث (١١١ – ١٩٤)

الغزل الحسى

الفصل الرابع (١٩٥ – ٢٦٥)

الغزل الشاذ : الغزل فى المذكر

الفصل الخامس (٢٦٦ — ٣٣٢)

الغزل العفيف

الفصل السادس (٣٣٣ ـ ٤٤٠)

خصائص الغزل الفنية فى القرن الثانى

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ١٩٧١/٢٧٩٩

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧١